

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sedef SAV  
(418141008)**

**İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı**

**İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge CORDAN**

**HAZİRAN 2017**





**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sedef SAV  
(418141008)**

**İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı**

**İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge CORDAN**

**HAZİRAN 2017**



İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 418141008 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Sedef SAV, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı :**      **Doç. Dr. Özge CORDAN** .....  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :**      **Doç. Dr. Deniz A. KANOĞLU** .....  
İstanbul Teknik Üniversitesi

**Doç. Dr. Kağan GÜNÇE** .....  
Doğu Akdeniz Üniversitesi

**Teslim Tarihi**                      : 5 Mayıs 2017  
**Savunma Tarihi**                   : 9 Haziran 2017





*Anneme, babama ve kardeşime,*



## ÖNSÖZ

Çalışmamın başında yollarımızın kesişmesinin kendi adıma büyük bir şans olduğuna inandığım değerli danışmanım ve yol göstericim Doç. Dr. Özge Cordan'a; değerli eleştirileri için jüri üyeleri Doç. Dr. Kağan Günçe'ye ve Doç. Dr. Deniz A. Kanoğlu'na; tez çalışmama konu olan bu büyüleyici şehirle beni tanıştıran ve ilerleyen süreçte yardımlarını esirgemeyen Öğr. Gör. Dr. Bahadır Numan'a; birlikte çalışma şansına eriştiğim değerli Öğr. Gör. Dr. Müge Belek Fialho Teixeira ile Öğr. Gör. Dr. Çağıl Yurdakul'a ve tüm İTÜ İç Mimarlık Bölümü Öğretim Elemanları'na destekleri için teşekkür ederim. Başta dostum Arş. Gör. Mehmet Alhan ve yol arkadaşım Özgün Dil olmak üzere tüm IMIAD dönem arkadaşlarıma dönüp geriye baktığımda gülümseyerek hatırlayacağım bu serüven için çok teşekkürler.

Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Özgür Dinçyürek'e araştırmalarımı geliştirmek adına benimle görüşme gerçekleştirdiği, kişisel kütüphanesi ile birlikte üniversite kütüphanesinden yararlanmama imkan sağladığı için minnettarım. Bu paylaşımlar çalışma alanımın sahip olduğu tarihi, kültürel ve mimari birikimi kavramama büyük katkı sağladı.

Tez çalışmalarımızı birlikte gerçekleştirdiğimiz sevgili çalışma arkadaşım Arş. Gör. Meriç Altıntaş'a ve tüm İKÜ İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Öğretim Elemanları'na teşekkür ederim.

Geniş ve güzel aileme ve tüm dostlarıma destekleri için sonsuz teşekkürler. Değerlilerim annem Cevahir Çalışkan'a, babam Halim Sav'a, can içim kardeşim Seden Aysu Sav'a her koşulda ve daima yanımda oldukları için yürekten teşekkür ederim, iyi ki varsınız.

Haziran 2017

Sedef Sav  
(İç Mimar)





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR .....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET .....	xvii
SUMMARY .....	xxi
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Çalışmanın Amacı .....	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3. Çalışmanın Yöntemi .....	5
<b>2. KONU İLE İLGİLİ TANIM VE KAVRAMLAR .....</b>	<b>7</b>
2.1. Koruma .....	7
2.2. Yeniden Kullanım.....	15
2.3. Müzecilik .....	19
<b>3. KENT MÜZELERİ: BELLEĞİN KORUNDUĞU MEKANLAR.....</b>	<b>23</b>
3.1. Bellek, Kişisel Bellek ve Toplumsal Bellek .....	23
3.2. Bellek Mekanları .....	28
3.3. Kentli Kimliği, Kent Belleği ve Kent Müzeleri.....	32
<b>4. MÜZE OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN TARİHİ YAPI ÖRNEKLERİ VE MÜDAHALE YAKLAŞIMLARI.....</b>	<b>37</b>
4.1. Anne Frank Evi.....	40
4.2. Neues Müzesi.....	43
4.3. Malmö Modern Müzesi .....	46
4.4. Kolumba Müzesi.....	48
4.5. Antrepo 8B.....	53
4.6. Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi .....	55
4.7. 11 Eylül Anı Müzesi .....	58
4.8. Danimarka Denizcilik Müzesi .....	62
4.9. Danimarka Yahudi Müzesi .....	65
4.10 Pera Müzesi.....	68
4.11 Rahmi M. Koç Müzesi .....	72
4.12 Bölüm Sonucu.....	75
<b>5. BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ.....</b>	<b>79</b>
5.1. Lefkoşa'nın Tarihçesi .....	81
5.2. Arabahmet Mahallesi.....	84
5.3. Bir Konut ve İlk Kıbrıs Müzesi: Victoria Sokak 7 Numara .....	90
5.4. Victoria Sokak 7 Numara İçin Yeni Bir Kimlik: Lefkoşa Kent Müzesi .....	93
<b>6. SONUÇLAR.....</b>	<b>107</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>111</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>117</b>

<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>141</b>
-----------------------	------------



## KISALTMALAR

<b>CAMOC</b>	: The International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities
<b>ICOM</b>	: Milletlerarası Müzeler Konseyi (The International Council of Museums)
<b>ICOMOS</b>	: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (International Council on Monuments and Sites)
<b>KKTC</b>	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti (The Turkish Republic of Northern Cyprus)
<b>KTMMOB</b>	: Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (Union of the Chambers of Cyprus Turkish Engineers and Architects)
<b>NMP</b>	: Nicosia Master Plan
<b>UN</b>	: Birleşmiş Milletler Örgütü (United Nations)
<b>UNESCO</b>	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
<b>UNDP</b>	: Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (United Nations Development Programme)



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 2.1 : Yeniden Kullanım-Koruma-Müze ilişkisi kavram ve akış diyagramı .....	8
Şekil 2.2 : Arşimet Parşömeni (The Archimedes Palimpsest). Yukarıda düşeyde okunan yazı parşömenin mevcut durumudur, aşağıda ise yatayda palimpsestin barındırdığı diğer katmanlar ortaya çıkarılmıştır.....	17
Şekil 2.3 : Doğanın bir Palimpsest olma hali. KKTC/ Lefkoşa (Sedef Sav).....	18
Şekil 3.1 : Kent Müzeleri: Belleğin Korunduğu Mekanlar kavram ve akış diyagramı .....	24
Şekil 3.2 : (a) 1800’lerin başında Louvre Sarayı (Url- 20). (b) 2000’lerde Louvre Müzesi.....	34
Şekil 4.1 : Koruma ve Yeniden Kullanım (Sedef Sav) .....	38
Şekil 4.2 : Analiz çalışmaları için hazırlanan anahtar pafta (Sedef Sav) .....	39
Şekil 4.3 : Anne Frank Evi .....	40
Şekil 4.4 : Gizli bölmeye geçişi sağlayan kitaplık (Url- 25) .....	41
Şekil 4.5 : (a) Anne Frank’ın çalışma masası (b) Peter Van Daas’ın odası (Url- 25) .....	41
Şekil 4.6 : Sergilenen objeler (Url- 26) .....	42
Şekil 4.7 : II. Dünya Savaşı sonrası binanın durumu (Url- 27) .....	43
Şekil 4.8 : Orijinal mimari unsurlara uygun canlandırma çalışmaları (Url- 28) .....	44
Şekil 4.9 : Yeniden kullanım için yapılan müdahalelerde korunan dokular, izler (Url- 28) .....	45
Şekil 4.10 : Müzenin cephesinin çevresiyle olan ilişkisi (Url- 29) .....	46
Şekil 4.11 : Dönüştürülen hacmin iç mekan kurgusu (Url- 29) .....	47
Şekil 4.12 : Ek yapı iç mekan kurgusu (Url- 29) .....	47
Şekil 4.13 : (a) St. Kolumba Kilisesi’nin 1930 yılındaki durumu (b) II. Dünya Savaşı’ndan sonraki durumu (Url- 31) .....	48
Şekil 4.14 : “Madonna in the Ruins” Şapeli (1950) (Url- 32) .....	49
Şekil 4.15 : St. Kolumba Kilisesi yerleşimindeki farklı dönemlere ait çeşitli kilise planları (Sven Seiler) .....	49
Şekil 4.16 : (a) Kolumba Müzesi cephesi (b) Mevcut malzeme ile yeni malzemenin birleşim detayı (Url- 34) .....	50
Şekil 4.17 : Cephenin iç mekanda etkisi (Url- 34) .....	50
Şekil 4.18 : Yeni mekansal kurguda yer alan avlu (Url- 34).....	51
Şekil 4.19 : Arkeolojik kazı alanı (Url- 35).....	51
Şekil 4.20 : Üst katlardaki iç mekan atmosferi (Url- 35) .....	52
Şekil 4.21 : Antrepo 8B Cephe Görünüşü (Url- 36).....	53
Şekil 4.22 : İç mekan bölümleri (Url- 36) .....	54
Şekil 4.23 : (a) Çatı kiremitlerinin dizilimi (b) Yeniden kullanılan çatı kiremitlerinin iç mekanda yarattığı etki (Url- 36).....	54
Şekil 4.24 : Yapı kompleksinin yeni mekansal kurgusunu gösteren şematik anlatım (Sedef Sav).....	55

Şekil 4.25 : Ara sokağın öncesi ve sonrası (Url- 37).....	56
Şekil 4.26 : (a) Kütüphane bölümü (b) Müze bölümü (Url- 38) .....	56
Şekil 4.27 : (a) Yapı kompleksinin arka cephesi (b) Diyagonal şekilde konumlanmış olan binanın yeni iç mekan atmosferi (Url- 38).....	57
Şekil 4.28 : Amstellop nehri kanal cephesi (Url- 37).....	57
Şekil 4.29 : (a) Alanın 2002 yılındaki durumu (b) Alanın 2014 yılındaki durumu (c) Anıtsal havuz ve müze giriş pavyonu (Url- 40).....	58
Şekil 4.30 : Atriyum (Url- 40).....	59
Şekil 4.31 : (a) Ana sirkülasyonu sağlayan rampa modeli (b) Müzenin giriş bölümü (Url- 40) .....	59
Şekil 4.32 : (a) Rampadan ana mekansal hacime bakış (b) Rampa sonunda yer alan “vesey merdivenleri” (Url- 40) .....	60
Şekil 4.33 : Kalıntılarla sınırlanan betonarme küpler içinden salonlara geçiş yolları (Url- 39) .....	60
Şekil 4.34 : Güney kulesi plan izi içinde yer alan anma sergisi (Url- 40).....	61
Şekil 4.35 : Kuzey kulesi plan izi içinde yer alan tarihsel süreç sergisi (Url- 40) ....	61
Şekil 4.36 : (a) Yapının gemi tamir havuzu olarak kullanıldığı dönemdeki durumu (b) Yapının müze olarak kullanılan mevcut durumu (Url- 41).....	62
Şekil 4.37 : (a) Yapıdan Kronborg Kalesi’ne bakış (b) Kamuya açık bir alan olarak kullanılan yapı (Url- 41) .....	63
Şekil 4.38 : (a) Oditoryum (b) Sergi Alanı (Url- 41) .....	63
Şekil 4.39 : Yapıyı çevreleyen oturma birimleri (Url- 42).....	63
Şekil 4.40 : Sergi salonları (Url- 42) .....	64
Şekil 4.41 : (a) Sınıf (b) Kafe (Url- 42).....	64
Şekil 4.42 : (a) Müze binası (b) Müze girişi (Url- 41) .....	65
Şekil 4.43 : (a) Eskiz (Studio Libeskind) (b) Müze modeli (c) Müze giriş kapısı (Url- 46) .....	66
Şekil 4.44 : Müzenin iç mimari tasarımı (Url- 44).....	66
Şekil 4.45 : Müze sergileme üniteleri (Url- 45) .....	67
Şekil 4.46 : (a) Geçici sergi salonu (b) Müze mağazası (Url- 46).....	67
Şekil 4.47 : Bristol Oteli (Url- 47).....	68
Şekil 4.48 : (a) Esbank Genel Müdürlük binası planı (b) Kesiti (c) Cephesi (d) iç mekan tasarımı (Url- 49).....	69
Şekil 4.49 : (a) Pera Müzesi bina planı (b) Kesiti (c) Cephe görünüşü (Url- 50) ....	70
Şekil 4.50 : (a) İki bina arasındaki çekirdek yapı (b) Sergi salonu (Geçici sergi olan Mersad Berber sergisinden, Sedef Sav) .....	70
Şekil 4.51 : (a) Giriş kat planı (b) Müze mağazası (c) Pera Kafe (Url- 50) .....	70
Şekil 4.52 : (a) Osman Hamdi Bey sürekli sergisi (b) Oditoryum (Url- 50).....	71
Şekil 4.53 : Rahmi Koç Müzesi (Url- 51) .....	72
Şekil 4.54 : (a) Binanın restorasyondan önceki durumu (b) Müze olarak işlevlendirilmesiyle günümüzdeki durumu (Url- 51).....	72
Şekil 4.55 : Lengerhane Binası iç mekanı (Url- 53).....	73
Şekil 4.56 : (a) Hasköy Tersanesi’nin 20. yüzyılın başlarındaki durumu (b) Günümüzdeki durumu (Url- 51) .....	73
Şekil 4.57 : Müze iç mekanında yer alan sergileme alanları (Url- 53).....	74
Şekil 4.58 : (a) Açık Hava sergileme alanı (b) Uluçalreis Denizaltısı (Url- 53).....	74
Şekil 4.59 : Yeniden kullanımda müdahale yaklaşımları (Sedef Sav) .....	77
Şekil 5.1 : Tampon bölge sınırındaki boşluklardan Yeşil Hat’ta bakış(a) Ermou caddesinden bir bölüm (b) Terra Santa İtalyan Katolik Okulu (Sedef Sav) .....	79

<b>Şekil 5.2 :</b> (a) Kıbrıs'ın bölgedeki konumu (b) Kıbrıs adası (c) Yeşil hattın böldüğü Lefkoşa sur içi (Sedef Sav) .....	<b>81</b>
<b>Şekil 5.3 :</b> Arabahmet Mahallesi Şh. Salahî Şevket Sokak görünüşleri (Sedef Sav & Mehmet Alhan) .....	<b>87</b>
<b>Şekil 5.4 :</b> Arabahmet Mahallesi'ndeki önemli yapılar (Sedef Sav) .....	<b>89</b>
<b>Şekil 5.5 :</b> Lefkoşa'nın Rum kesiminde yer alan Kıbrıs Müzesi (The Cyprus Museum) (Url- 57) .....	<b>90</b>
<b>Şekil 5.6 :</b> (a) 1940'larda Victoria sokağa güneyden bakış (H. Mangoian) (b) 1890'larda Victoria sokağa güneyden bakış (J. P. Foscolo) .....	<b>91</b>
<b>Şekil 5.7 :</b> 1890'larda müzenin iç mekanı (R. S. Merilless) .....	<b>91</b>
<b>Şekil 5.8 :</b> 2000 yılında yapının durumu (R. S. Merilless) .....	<b>92</b>
<b>Şekil 5.9 :</b> 2016 yılında yapının durumu (Sedef Sav) .....	<b>92</b>
<b>Şekil 5.10 :</b> Sirkülasyon akslarına ilişkin analizler (Sedef Sav & Mehmet Alhan) ..	<b>94</b>
<b>Şekil 5.11 :</b> Turistik rota üzerinde kalan Arabahmet Cami ve Şh. Salahî Şevket Sokak girişi (Sedef Sav) .....	<b>95</b>
<b>Şekil 5.12 :</b> Turistik rota dışında kalan konut ve atölye alanları (Sedef Sav) .....	<b>95</b>
<b>Şekil 5.13 :</b> Baf Kapısı çevresinin mevcut durumunu gösteren kolaj çalışması (Şh. Salahî Şevket Sokak) (Sedef Sav) .....	<b>96</b>
<b>Şekil 5.14 :</b> Baf Kapısı Geçidi açılma senaryosu diyagramı (Sedef Sav & Mehmet Alhan) .....	<b>97</b>
<b>Şekil 5.15 :</b> Analiz çalışması kapsamında geliştirilen kavram haritası (Sedef Sav) ..	<b>99</b>
<b>Şekil 5.16 :</b> Kavram geliştirme amacıyla yapılan müze müdahale adımlarını gösteren diyagramlar (Sedef Sav) .....	<b>100</b>
<b>Şekil 5.17 :</b> (a) +1.20 kotu planı (b) +4.80 kotu planı (Sedef Sav) .....	<b>101</b>
<b>Şekil 5.18 :</b> (a) A-A Kesiti (b) B-B Kesiti (c) C-C Kesiti (d) Sokak Görünüşü (Sedef Sav) .....	<b>101</b>
<b>Şekil 5.19 :</b> Müze kurgusunu gösteren interaktif masa (Sedef Sav) .....	<b>103</b>
<b>Şekil 5.20 :</b> (a) Müze iç mekan ana aks (b) Müze iç mekan yan bölüm (c) Müze Kafe   Mağaza (d) Meydandan müzeye bakış (e) Meydandan iç bahçeye giriş (Sedef Sav) .....	<b>103</b>
<b>Şekil A.1 :</b> Anne Frank Evi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>119</b>
<b>Şekil A.2 :</b> Neues Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>120</b>
<b>Şekil A.3 :</b> Malmö Modern Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>121</b>
<b>Şekil A.4 :</b> Kolumba Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>122</b>
<b>Şekil A.5 :</b> Antrepo 8B'deki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>123</b>
<b>Şekil A.6 :</b> Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>124</b>
<b>Şekil A.7 :</b> 11 Eylül Anma Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>125</b>
<b>Şekil A.8 :</b> Danimarka Denizcilik Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>126</b>
<b>Şekil A.9 :</b> Danimarka Yahudi Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>127</b>
<b>Şekil A.10 :</b> Pera Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav) .....	<b>128</b>

<b>Şekil A.11</b> : Rahmi M. Koç Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).....	<b>129</b>
<b>Şekil A.12</b> : Lefkoşa Kent Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).....	<b>130</b>





## **BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ**

### **ÖZET**

Günümüzde, simgesel, kültürel, işlevsel, mekansal vb. nitelikleriyle korumaya değer tarihi yapıların yeniden kullanım yoluyla sürdürülebilirliğinin sağlanması, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik açıdan önem arz ettiği gibi toplumsal bellek, kentsel, mimari ve kültürel miras açısından da dikkate değer ve önemlidir. Koruma ile söz konusu tarihi yapı işlevsel bir içerik kazandırılarak topluma yararlı hale getirilir ve çevrenin ondan yararlanması sağlanır. Tarihsel süreçte korumanın kuramsal ve teknik altyapısı ilk olarak İtalya, Fransa ve İngiltere’de oluşturulmaya başlanmış ve bu gelişmeler sonucunda 19. yüzyıl itibarıyla bilimsel yöntemlere dayanan koruma ve onarım çalışmaları yapılmıştır.

Koruma kavramı modern toplumdaki zaman ve tarih bilinci anlayışıyla ilişkilidir. Modern toplumdaki tarih bilinci, geçmiş, bugün ve gelecek arasında yer alan ve aktarılan kültür birikiminin sürekliliğinin farkındalığı anlamına gelmektedir. Bu bağlamda koruma kavramı günümüzde sürdürülebilirlik kavramı ile de ilişkilendirilmektedir.

Tarihi yapıların yeniden kullanımı; kimliğe referans veren kültürel birikimin sürdürülebilirliğinin sağlanması sebebiyle tercih edilmektedir. Bu nedenle, yeniden kullanım kavramı mimarlık, iç mimarlık, kentsel planlama ve koruma disiplinleri açısından önem taşımaktadır. Yeniden kullanım, günümüzdeki önemi sebebiyle güncel gibi görünse de aslında yeni bir koruma yöntemi değildir. Mevcut yapıların yeni işlevlerle dönüştürüldüğü uygulamalara orta çağda bile rastlanmaktadır. Antik Yunan tapınaklarının kiliselere dönüştürüldüğü örneklerle birlikte, fethedilen bölgelerdeki dini yapıların, fetheden toplumun dinine uygun olan kutsal mekanlara dönüştürüldüğü yapılar da mevcuttur. Günümüzdeki durumun aksine bu örneklerde tarihi ve kültürel mirasın korunması kaygısı yoktur, dönüşüm daha çok işlevsel, ekonomik veya politik kaygılar sebebiyle gerçekleştirilmiştir.

Tarihsel süreçte yeniden kullanım örneklerine bakıldığında, her bir müdahalenin, bir önceki kullanıma bağlı olarak üretilmiş olan katman üzerine yeni bir katman olarak eklendiği görülmektedir. Bu katmanlaşma ve her bir katmanın ortaya çıkarılıp okunması Latince “tekrar çizilmiş, kazınmış olan” anlamlarına gelen “Palimpsest” kavramı ile açıklanmaktadır. Yeniden kullanımla işlevlendirilen yapı geleceğe taşınırken, yapının alt katmanlarda biriktirdiği tüm izler, tortular ve anılar da yaşamaya devam etmektedir. Bilimsel yöntemlerle ve yönetmeliklerle çerçevelenen koruma disiplini yeniden kullanım, tüm bu katmanları ortaya çıkarmaktan, korumaktan ve yeni işlev ile uyum içerisinde gelecek zamanda hayat bulmalarını sağlamaktan sorumludur.

Korumaya değer tarihi yapı, yeniden kullanım için müdahale edilmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu süreçte binanın sahip olduğu kriterlere uygun olarak yeniden

yorumlanması, tarihsel önemini sürdürmesi ve mevcut mimari niteliklerinin kullanılması gerekmektedir. Dönüşüm adı altında yapılan her müdahale, yapıyı hem malzeme hem nitelik açısından değiştirmektedir. Dönüşümler, mimari eseri kurtararak geçmişteki önemine atıfta bulunurken, binanın özüne uyum veya zıtlık yoluyla müdahalede bulunurlar. Yeni kullanım önerisi tanımlandığında ve bina dönüşüm sürecine girdiğinde öncelikle orijinal yapının restorasyonu gerçekleşir. Bu amaçla yapı korunur, onarılır, güçlendirilir, planlı bakıma alınır. İhtiyaca göre dönüşüm, mevcut yapının uzantısı veya karşıtı olan ek yapı ilavesiyle gerçekleştirilir. Üretilen her bir dönüşüm uygulandığı yapıya özgüdür, onun mevcut özelliklerine göre kurgulanır. Günümüzde yeniden kullanım tanımlamaları içinde en sık görülen dönüşüm örnekleri; yapıların müze, kültür merkezi, kütüphane gibi kültürel fonksiyonlara sahip yapılara dönüştürülmesidir.

Toplumsal tarihin izlerini taşıyan müze, bellek mekanı olarak hatırlama ve unutma eylemleri ile ilişkilidir. Barındırdığı kültürel birikimin simgeleriyle izleyicisine ait olduğu toplumu hatırlatır, kimliğini anlatır. Bu bağlamda modern toplumun oluşumuna ve gelişimine paralel olarak tarihsel süreçte değişime uğrayan müze, 20. yüzyıl başlarından itibaren belleğin korunduğu mekanlar olarak kent müzelerini üretmeye başlamıştır. Kent müzelerinin öncelikli amacı kenti ve kentli kimliğini korumak, kentlilik bilincini geliştirmektir. Bu sebeple kent müzesi kentin belleğinden taşıdığı nesnelerle, oluşturduğu arşivle kentin hikayesini kentliye ve dışarıdan gelen ziyaretçiye anlatır. Sürekli büyüyen ve gelişen kentte kent müzeleriyle, eski dokunun yok olmasını engellemek, alınan göçler sebebiyle değişime uğrayan kimliği sürekli kılmak esastır. Bellek, tarih ve kimlik bağlamında tarihi yapıların kent müzesi olarak işlevlendirilmesi sıklıkla rastlanan bir uygulamadır.

Bu tez çalışmasında inşa edildiği tarihten bu yana geçen süreçte ilk işlevini yitiren, zaman içerisinde müze olarak işlevlendirilen ve dönüştürülerek yeniden kullanılan tarihi yapılar, müdahale yaklaşımlarını ortaya çıkarmak adına incelenmiştir. Seçilen örnekler mekansal kurguları, tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümleri, aldığı mekansal ekleri ve yeniden kullanıma dair müdahale yaklaşımları ele alınarak analiz edilmiştir. Bu kapsamda incelenen örnekler; “Anne Frank Evi” (Anne Frank House), “Neues Müzesi” (Neues Museum), “Malmö Modern Müzesi” (Modern Museum Malmö), “Kolumba Müzesi” (Kolumba Museum), “Antrepo 8B (Warehouse 8B)”, “Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi” (Library of Special Collections), “9/11 Anı Müzesi” (9/11 Memorial Museum), “Danimarka Denizcilik Müzesi” (Danish Maritime Museum), “Danimarka Yahudi Müzesi” (Danish Jewish Museum), “Matadero” ve “Çağdaş Yahudi Müzesi” dir (Contemporary Jewish Museum). Örnek analiz çalışmaları sonucunda; “binayı mevcut haliyle koruyarak müdahalede bulunmak”, “bina içinde ikinci bir katman yaratmak”, “mevcut binaya işleve uygun ek yapmak”, “mevcut binadan kalan izleri içine alan yeni bir bina tasarlamak”, “mevcut binaya ait yapı elemanını/bileşenini kullanarak yeni bir bina tasarlamak”, “birden çok müdahale yaklaşımını bir arada kullanmak” başlıkları altında altı farklı müdahale yaklaşımı belirlenmiştir.

Bu çalışmalar ışığında teze konu olan “Lefkoşa Kent Müzesi” yeniden kullanım önerisi geliştirilmiştir. Eski müze binasının, bitişindeki tarihi binanın ve Terra Santa İtalyan Katolik Okulu kalıntılarının birlikte değerlendirildiği ve “bina içinde ikinci bir katman yaratmak” müdahale yaklaşımı ile ele alınan yapı kompleksinin Lefkoşa Kent Müzesi olarak işlevlendirilerek dönüştürülmesine ilişkin tasarım süreci adımları analiz, kavram geliştirme ve tasarım olarak belirlenmiştir.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin başkenti Lefkoşa'nın sur içi Arabahmet Mahallesi Şt. Salahi Şevket Sokak üzerinde yer alan ve Kıbrıs'ın ilk müzesi olma özelliğini taşıyan tarihi yapı, tıpkı kentin genelinde olduğu gibi farklı dönemlerden izlere, üsluplara ve katmanlara sahiptir. Lefkoşa'nın Osmanlı yönetimi altında olduğu dönemde konut olarak kullanılan yapı, İngiltere egemenliği döneminde Kıbrıs adasından çıkartılan antik ve orta çağa ait arkeolojik eserlerin toplanıp sergilendiği ve korunduğu ilk “Kıbrıs Müzesi” olarak işlevlendirilmiştir. Toplumlar arasında yaşanan çatışmalar nedeniyle 1974 yılında kurulan yeşil hattın Türk Ordusu yönetimindeki bölümünde kalan bina, çatışmalar sırasında aldığı hasarlar ve binanın kullanım dışı olması yüzünden ciddi yapısal hasara uğramış ve kullanılamaz duruma gelmiştir.

Tarihi yapı için yeni müze programı oluşturulurken, Lefkoşa'nın tarihi de belirleyici olmuştur. Sürece bakıldığında toplumsal travmaya neden olmuş olan toplumsal ve kentsel bölünme, kent ve ada tarihinin en keskin dönemecidir ve Yeşil Hat'ın varlığıyla birlikte hala yaşananların izini, hikayesini anlatır durumdadır. Bununla birlikte aile albümleri, mektuplar, günlük yaşamı anlatan fotoğraflar, nesneler, arşiv dosyaları toplumsal belleği oluştururlar. Kenti bütünlemek ancak ortak bir bellek yaratmakla mümkündür. Bu kapsamda, bir kent belleği müzesi olması hedeflenen Lefkoşa Kent Müzesi'nin; kenti var eden etnik, dinsel ve kültürel farklılıklar arasında iletişimi sağlayan ve tarafsız kalarak kentlinin deneyimleri, hikayeleri ve anıları arasında bağ kurmasına, kentin onda onun kentte var olmasına imkan sağlayan bir müze olması önerilmektedir. Binanın, bugüne değin muhafaza ettiği tüm izlerinin korunması ve kent tarihinden buluntuların sergilenmesi ile müzenin kentliye geçmiş dönemlerdeki günlük yaşamı ve farklı kültürel katmanları anlatması ve hatırlatması amaçlanmaktadır. Çağdaş müzecilik anlayışının gereği olarak müze, arşiv niteliğindeki kalıcı ve geçici sergi salonlarıyla birlikte müze mağazası, kafe, hizmet alanları ve kentlilerin günlük yaşamının bir parçası olması hedeflenen çok amaçlı kullanıma uygun bir iç bahçe içermektedir. Ayrıca müzenin dile getirilemeyen şeylerin sanatla dışavurumunu mümkün kıldığı, geçmişle olan ilişkileri tartışma imkanı sunan, anlatılan hikayelerin toplumsal belleğe ve toplumsal travmaya dair söz alabildiği bir mekan olması amaçlanmaktadır.



## **AN ADAPTIVE REUSE PROPOSAL FOR NICOSIA CITY MUSEUM**

### **SUMMARY**

Nowadays, it is important to ensure sustainability through adaptive re-use of historic buildings that worth preserving with its characteristics like symbolic, cultural, functional, spatial etc. in socio-cultural, socio-economic and socio-political aspects and also crucial in terms of social memory, urban, architectural and cultural heritage. With conservation of a historical building, the structure is made useful to society by providing functional content and the people of the region can benefit from it. In the historical process, conservation firstly started to form the theoretical and technical infrastructure in Italy, France and England. As a result of these developments, conservation and restoration examples based on scientific methods were applied by the 19th century. Furthermore, the notion of conservation is related to the understanding of time and history in modern society. History consciousness in modern society means the awareness of the continuity of the accumulation of culture, which is situated and transmitted between the past, present and future. In this context, the notion of conservation is now used within the notion of sustainability.

Adaptive reuse is preferred because it ensures the sustainability of the cultural accumulation referring to the identity and uses the produced one as a raw material. For this reason, the notion of adaptive reuse is important in terms of architecture, interior architecture, urban planning and conservation disciplines. Although adaptive reuse seems to be up to date due to today's prosperity, it is not actually a new method of conservation. Applications that transform existing structures into new functions are even found in the middle ages. Along with examples of the conversion of ancient Greek temples to churches, there are also constructions in which the religious structures in the conquered regions are transformed into sacred spaces appropriate to the religion of the conquest. By contrast with the current situation, there is no concern for the preservation of historical and cultural heritage in these examples, the transformation has been carried out mainly because of functional, economic or political concerns.

According to the historical examples of reuse, it can be observed that each adaptive reuse intervention is added as a new layer onto the layer that was produced in accordance with the previous usage. This stratification and the discovering and reading of each layer are explained by the concept of palimpsest which means "rubbed, scratched again" in Latin. While the structure is being carried into the future by functionalized with adaptive reuse approaches, all traces, sediments and memorials that the building has accumulated in the lower layers continue to live. Adaptive reuse in the conservation discipline framed by scientific methods and regulations is responsible for discovering all these layers, protecting them and invigorating them in harmony with the new function.

A historic building worth protection needs to be intervened for adaptive reuse. In this process, it is necessary to reinterpret the building according to the criteria it has, to maintain its historical significance and to use the existing architectural qualities. Every intervention made under the name of conversion changes the structure both in terms of material and quality. Conversions, while referring to its importance in the past by rescuing architectural monument, intervene by the way of harmony or contrast with the essence of the building. When the new usage proposal is defined and the building conversion process is entered, firstly the restoration of the original structure takes place. The building is protected, repaired, strengthened and maintained periodically. Optionally, the conversion can be performed by the extension of the existing structure or the additional structure. Each conversion produced is specific to the structure which it is applied, build according to its existing specifications. Nowadays, the most common adaptive reuse examples are the ones that transformed into structures with cultural functions such as museums, cultural centers, libraries.

The museum, which carries the traces of social history, is associated with the acts of remembering and forgetting. Museum with the traces of social history reminds visitor the society his/her belongs to with the symbols of the cultural accumulation. In this context, the museum has changed in a historical process parallel to the formation and development of modern society, and since the beginning of the 20th century, it has begun to produce urban museums as places where memory is preserved. Maintaining the urban identity and improving the urban consciousness are the primary aim of the city museums. For this reason, the city museum tells the story of the city to its citizen or visitor with the objects it carries from the memory of the city, the archives it creates. In constantly growing and developing the city, it is essential to prevent the disappearance of the old fabric, to keep the identity changed due to the migrations received by city museums. In the context of memory, history, and identity, historical structures are frequently used as city museums.

In this thesis, historical buildings which lost its first function and functionalized as a museum were examined on behalf of to uncover the intervention approaches. Selected examples have been analyzed by considering the spatial arrangements, the changes and transformations in the historical process, the spatial additions and the intervention methods of reuse. In this context, Anne Frank House, Neues Museum, Modern Museum Malmö, Kolumba Museum, Warehouse 8B, Library of Special Collections, 9/11 Memorial Museum, Danish Maritime Museum, Danish Jewish Museum, Matadero and Contemporary Jewish Museum are analyzed and examined. As a result of sample analysis six different intervention approaches have been identified: to intervene by protecting the building, to create a second layer in the building, to make the appropriate addition to the existing building, to design a new building with the remaining tracks from the existing building, to design a new building using the existing buildings element/component, to use multiple intervention approaches together.

According to these studies, the Nicosia City Museum adaptive reuse proposal, which is the subject of the thesis, has been developed. The historical building which is located on Şh. Salahi Şevket Street, Arabahmet neighborhood, Nicosia, Cyprus has traces, styles and layers from different periods as it is in the whole city. The building, which was used as a residence during the period when Nicosia was under Ottoman rule, was the first "Cyprus Museum" to collect, exhibit and protect the antique and medieval archaeological artifacts from the island of Cyprus during the British

sovereignty. The building, which was part of the Turkish army administration in the green line established in 1974 due to conflicts among the communities, has suffered serious structural damage due to damage during the conflicts and disuse of the building.

While a new museum program was created for the historic building, the history of Nicosia was also decisive. The social and urban division that has caused social trauma in the process is the sharpest switch back in the history of the city and the island, and it still remains as a memory of what happened in the past with the presence of the Green Line. Along with this, family albums, letters, photographs describing daily life, objects, archive files form social memory. It is possible to integrate the city only by creating a common memory. In this context, the city museum of Nicosia which is aimed to be a museum of the memory of city is determined to provide communication between the ethnic, religious and cultural differences, to remain neutral and to link the city's experiences, stories, and memories. It is also intended that the museum becomes a space where artistic expression of things that can not be expressed can be made possible, the relationship with the past can be discussed, the told stories can take on the promise of social memory and social trauma.





## 1. GİRİŞ

İnsanın bilincinde iz bırakan şeyleri saklama ve hatırlama yeteneği olan bellek, aktarımını nesneler ve imgeler üzerinden sağlar. Bu bakımdan, belleğin aktarımının sağlanması için belirli tetikleyicilere ihtiyaç duyulur. Kimi zaman koku, ses veya renk olabilen tetikleyiciler toplumsal bellek söz konusu olduğunda topluma dair ortak değerlerden doğar. Gelenek, dil, tarih, dans, anıt, coğrafya v.b. simgelerle anlatılan bu ortak değerler kültürel sistemin bütünüdür. Toplum kökenini temellendiren kültürel sistem öğeleri sayesinde, geçmişi ile arasında bağ kurar ve belleğini canlandırarak kimliğini hatırlar. Bellek ve kimlik arasındaki bağ en yalın haliyle Bilgin (2013) “kendine referans etkisi yani benliğimizle ilgili olanların daha iyi hatırlanması nedeniyle bellek, kimliğe doğrudan eklenmektedir” şeklinde aktarır.

Bununla birlikte bellek daima mekanla bağlantılı olmuştur. Bir aile için ev, köylük yerde yaşayan için köy, kentte yaşayan için o kent hatta bir üst ölçekte içinde bulunduğu coğrafyayı deneyimleyen için o coğrafya mekansal hatırlama çerçevesini oluşturmaktadır (Assman, 2015). Kendini toplum olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk, kimliğin göstergesi ve belleğin dayanağı olarak “bellek mekanı” yaratma ihtiyacı duyar.

Toplumsal tarihin izlerini taşıyan müze, bir bellek mekanı olarak çalışır ve izleyiciye ait olduğu toplumu hatırlatır, kimliğini anlatır. Bu bağlamda modern toplumun oluşumuna ve gelişimine paralel olarak tarihsel süreçte değişime uğrayan müzeler, 20. yüzyıl başlarından itibaren belleğin korunduğu mekanlar olarak kent müzelerini üretmeye başlamıştır. Bu çerçevede; sahip oldukları sosyal, kültürel, simgesel, ekonomik, politik v.b. özellikleri nedeniyle eski işlevlerini yitirmiş tarihi yapılar da yeniden kullanım sonucunda çoğunlukla müze olarak işlevlendirilerek varlıklarını sürdürmektedir.

Tarihi yapıların işlevlendirilmesinde başlangıç aşaması, koruma kararlarının alınmasıdır. Koruma disiplininin tarihsel sürecine bakıldığında, içerik ve uygulama

yaklaşımlarıyla farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Yapının ilk haline geri dönülmesini savunan yaklaşımlardan, mevcut halinin güçlendirilip korunması ve yeni eklerle tahkim edilerek korunmasını savunan yaklaşımlara kadar birçok müdahale yaklaşımı söz konusudur. Günümüzde ise koruma kavramını, onarım, bakım, yenileme gibi kavramlarla birlikte tanımlayan ve sınırlandıran çeşitli tüzük ve yönetmelikler mevcuttur.

Koruma uygulamalarının yapılmasıyla mevcut tarihi yapının mekansal ve yapısal nitelikleriyle birlikte topluma, belleğe ve kimliğe dair nitelikleri de korunmuş, geleceğe taşınmış olur. Toplumsal kimlik, ortak bir belleğe ve belirli değerlerin paylaşıldığı ve yaşatıldığı bir kültürel ortama ihtiyaç duymaktadır. Bu anlamda; tarihi ve kültürel kimliği ile ayırt edici niteliklere sahip kentleri, geçmişten geleceğe sürekli kılmak, kimliğini korumak ve toplumsal kentsel belleği canlı tutmak adına, kent müzeleri önemli bir işleve sahiptir.

Birçok uygarlığa ait izler, kalıntılar, üsluplar barındıran eski Lefkoşa sur içi, bu uzun ve çok katmanlı geçmişinden ötürü eşsiz bir kentsel, mimari, tarihi ve kültürel dokuya ve ayırt edici bir kültürel kimliğe sahiptir. Kıbrıs'ta toplumlar arasında yaşanan çatışmalar, 1974 yılında yeşil hattın oluşmasına ve eski Lefkoşa sur içinin özgün dokusunun bozulmasına yol açmıştır. Öte yandan, Lefkoşa'yı ve adayı ikiye bölen yeşil hattın içinde kalan tarihi ve kültürel doku, o tarihten bugüne zamana ve savaşa dair izleriyle geçmişin tanığı olarak varlığını sürdürmektedir. Yeşil hat içinde ve Türk Ordusu denetimindeki alanda kalan ve bir zamanlar Kıbrıs Müzesi olarak kullanılan Victoria Sokak 7 numaradaki yapı ise, zaman içerisinde doğanın işgaline uğramış, savaştan kalan kurşun izleri, barikatlar ve geçmişin ruhunu taşıyan tüm izleriyle kent kimliğinin önemli öğelerinden biridir. Bu bağlamda tez çalışmasının alan çalışmasını oluşturan bu yapının, "Lefkoşa Kent Müzesi" olarak işlevlendirilerek yeniden kullanıma açılması senaryosu, tez çalışmasının uygulama ayağını oluşturmaktadır.

## **1.1 Çalışmanın Amacı**

Tez çalışması; toplum özelinde korumaya değer ancak işlevini yitirmiş olan tarihi yapıların, toplum ve kent belleğini muhafaza etmek ve gelecek kuşaklara aktarmak ve taşımak adına, kent müzelerine dönüştürülmesini konu edinmektedir. Bu bağlamda, tezin teorik kısmında koruma disiplinine, müzeciliğe ve belleğe dair

literatüre dayalı araştırma yapılmış, ilgili tanım ve terminolojiler üzerinde durulmuştur. Ayrıca, müze olarak işlevlendirilerek yeniden kullanımı sağlanan yapılar içinden bir seçki yapılarak örnekler incelenmiştir. Böylece, tarihi yapıların hangi gerekçelerle ve hangi nitelikleri sebebiyle müze olarak işlevlendirildiğinin ve müdahale yaklaşım ve adımlarının belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışma aynı zamanda; Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin başkenti Lefkoşa'nın sur içi Arabahmet Mahallesi'nde bulunan ve Kıbrıs'ın ilk müzesi olma özelliğini taşıyan tarihi yapının, "Lefkoşa Kent Müzesi" olarak yeniden kullanımına ilişkin bir proje önerisi geliştirmek amacını taşımaktadır. Çağdaş müzecilik yaklaşımıyla işlevlendirilen yapı ile toplumun her kesimine ulaşmak hedeflenmekte ve yeni kent belleği müzesi sayesinde, tarihi yapının olduğu kadar kent kimliği ve kentli belleğinin de korunması amaçlanmaktadır.

## **1.2 Çalışmanın Kapsamı**

Kültürel ve tarihi mirasın simgesi olan tarihi yapıların, toplumsal belleğe ve kimliğe dair nitelikleri nedeniyle geleceğe taşınması ve bu niteliklerin korunması kent kimliği açısından önemlidir.

Bu bağlamda; tezin teorik altyapısını oluşturan koruma, yeniden kullanım, bellek, toplumsal bellek, bellek mekanları, müzecilik, kent müzeleri, yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülen tarihi yapıların incelenmesi, müdahale adımlarının ve yaklaşımlarının belirlenmesi v.b. başlıklar altında detaylandırılan araştırma ve incelemelerin yanı sıra tezin alan çalışmasını ve uygulama ayağını oluşturan ve günümüzde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti (KKTC) sınırları içinde yeşil hattın Türk Ordusu yönetimindeki bölümünde kalan Lefkoşa sur içi Arabahmet Mahallesi'nde bulunan eski Kıbrıs Müzesi'nin, Lefkoşa Kent Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesi senaryosunu geliştirmek için yapılan çalışmalar, bu tez çalışmasının kapsamını oluşturmaktadır.

Bu kapsamda tez çalışması 6 bölümden oluşmaktadır:

Çalışmanın ilk bölümünde; tez çalışmasının amacı, kapsamı ve kullanılan yöntemler açıklanmıştır.

İkinci bölümde; konuya dair kavramlar üzerinden literatür araştırması yapılmıştır. Koruma disiplini, tarihsel gelişimi ve mevcut koruma yönetmelikleri incelenmiş, bir

koruma yöntemi olarak yeniden kullanım detaylı bir biçimde araştırılmış ve görsel ve belgesel veri toplanmıştır. Geçmişe tanıklık eden yapıların sahip olduğu sosyal, kültürel, simgesel, ekonomik, politik v.b. özellikleri nedeniyle yeniden kullanımın sonucunda eski yapıların çoğunlukla müze olarak işlevlendirildiği tespit edilmiş, bu bağlamda müzecilik ve tarihsel gelişimi çalışmaya eklenmiştir.

Üçüncü bölümde; bellek, kişisel bellek, toplumsal bellek, kolektif bellek, vb. kavramların yanı sıra kent, kentli, kentli kimliği ve bellek mekanları üzerinden toplumsal belleğin aktarım aracı olarak kent müzelerinin işlev ve amaçlarına değinilmiştir.

Dördüncü bölümde; dünyada ve Türkiye’de yeniden işlevlendirilerek kent müzelerine dönüştürülmüş olan tarihi yapılar incelenmiş ve bu örnek incelemesi üzerinden yeniden kullanımı sağlanmış tarihi yapılara dair müdahale yaklaşımları belirlenmiştir. Müdahale yaklaşımları belirlenirken incelenen örnekler, bir önceki aşamada yapılan literatür araştırmasına, binaların müdahaleden önceki fiziksel durumlarına, toplum özelindeki konumlarına, korumaya değer olma nedenlerine, yeni işlev ile bağlantılı olarak binalara yapılan mimari eklemeler ve iç mimari tasarım strateji ve kararlarına göre sınıflandırılmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde, diğer bölümlerden elde edilen bilgi, bulgu ve değerlendirmeler ışığında eski Kıbrıs Müzesi’nin, “Lefkoşa Kent Müzesi” olarak yeniden kullanımına dair bir proje önerisi geliştirilmiştir. Bu bağlamda tasarım kararlarında belirleyici olması sebebiyle Kıbrıs adası ve Lefkoşa kentinin tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi toplanmış, yapının tarihi ve mevcut fiziksel durumu incelenmiş, çevresiyle olan mevcut ilişkisi ve açılması öngörülen Baf Kapısı Geçidi senaryosundaki muhtemel önemi irdelenmiş ve alanda gözlem, görüşme, video ve fotoğraf çekimi, eskiz çizimi, not alma vb. yöntem ve teknikler kullanılarak veri toplanmıştır. Çalışmanın bir önceki bölümünde sınıflandırması yapılan müdahale yaklaşımlarından proje alanında yapılan analizlere göre yapı ile uyuşanı belirlenmiş ve bu yeniden kullanım yaklaşımı uygulanmıştır.

Çalışmadan elde edilen sonuçların yer aldığı son bölümde ise elde edilen bulgular tartışılmış ve bu çalışmanın iç mimarlık disiplinine ve mesleki bilgi birikimine hem teorik hem de uygulama açısından sağlayacağı katkılar üzerinde durulmuştur

### 1.3 Çalışmanın Yöntemi

Bu tez çalışması; yeniden kullanım, müzecilik, kent müzeleri ve eski Kıbrıs Müzesi'nin, kent belleğini koruyan, saklayan ve aktaran Lefkoşa Kent Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesi proje önerisi üzerine kurgulanmıştır. Bu bağlamda tez çalışmasında, öncelikli olarak literatür araştırması yapılmış, müzeye dönüştürülen tarihi yapı örnekleri incelenmiş, analiz edilmiş ve alan çalışması kapsamında eski Lefkoşa Müzesi ele alınarak, Lefkoşa Kent Müzesi yeniden kullanım senaryosu üzerine detaylandırılan proje önerisi geliştirilmiştir.

Buna göre; ilk olarak görsel ve belgesel veri toplanmış ve detaylı bir literatür araştırması yapılmıştır. Tarihi yapıların işlevlendirilerek yeniden kullanımının sağlanması amacıyla yapılması gereken çalışmalar araştırılmış, günümüzde yürürlükte olan çeşitli tüzük ve yönetmeliklere referans veren koruma kuramı ve tarihsel gelişimi irdelenmiştir. Kent müzeciliği araştırmaları sonucu müze, bellek, kimlik kavramları üzerinde durulmuş ve belleğin korunduğu mekanlar olarak müzelerin tarihsel gelişimi incelenmiştir. Müze ve bellek ilişkisi sorgulanmış, bu ilişkinin sonucu olarak kişisel bellek, toplumsal bellek, bellek mekanları, toplumsal kimlik kavramları çalışmanın içeriğine dahil edilmiştir. Ayrıca; çalışmanın teorik kısmında üretilen ve bölüm içi kavramsal akışı açıklayan kavram akış diyagramı da kullanılmıştır.

Örnek incelemeleri kapsamında; tarihi, kültürel ve belleğe dair özelliklerinin muhafaza edilmesi amacıyla müzeye dönüştürülen yapılar, literatür araştırmasına bağlı olarak seçilmiş ve incelenmiştir. Bu yapılar strüktürel, mekansal ve anlamsal nitelikleri açısından analiz edilmiş, tarihsel süreçte geçirdikleri değişimler belirlenmiş ve yeni işlevle ilgili olarak binanın geçirdiği değişimler, dönüşümler ve aldığı ekler, proje mimarının/mimarlarının bakış açısı ve tasarım felsefesi göz önünde bulundurularak saptanmıştır. Ayrıca; örnek incelemelerinden elde edilen bulgular ışığında, müze olarak yeniden işlevlendirilen tarihi yapı stokuna ilişkin altı farklı müdahale yaklaşımı belirlenmiştir.

Son olarak, farklı yöntemlerin kullanıldığı alan ve uygulama çalışmalarını içeren tezin uygulama bölümünde, eski Kıbrıs Müzesi'nin, Lefkoşa Kent Belleği Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesi proje önerisi geliştirilmiştir. Bu bağlamda; binanın mevcut durumunu, zaman içinde aldığı eklerle birlikte sosyal, kültürel, simgesel ve

mekansal önemini açığa çıkartmak için belgesel ve görsel veri analizin yanı sıra, alanda gerçekleştirilen alansal gözlem, görüşme vb. yöntemlerden yararlanılmış, ışık, ses, malzeme, doku ve çevresel analizler yapılmış ve ayrıca fiziksel ve tarihsel katmanları belgelemeye yönelik olarak not alma, fotoğraf ve video çekimi, eskiz çalışmaları vb. tekniklerden yararlanılmıştır.



## 2. KONU İLE İLGİLİ TANIM VE KAVRAMLAR

Müze olarak yeniden işlevlendirilen ve dönüştürülerek yeniden kullanılan tarihi ve kültürel mirasın, korunarak yaşatılması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması, konu ile ilgili kavram ve terimlerin de açıklanmasını gerekli kılmaktadır. Bu çerçevede; ‘koruma’, ‘yeniden kullanım’ ve ‘müzecilik’ ile ilgili tanımlara ve söz konusu kavramların ortaya çıkış nedenleri ile tarihsel süreçteki gelişimlerine kısaca değinmek, konunun daha iyi anlaşılması ve çalışmanın teorik alt yapısının kurgulanması için önem taşımaktadır (Şekil 2.1).

### 2.1 Koruma

İnsanoğlu değerli veya mucizevi gördüğü nesneleri, tarihi veya kültürel değeri olduğunu düşündüğü yapıları ve çevreleri koruma eğilimi içinde olmuştur. Bu bölümde; koruma kavramı üzerinde durularak, tarihsel süreçte koruma eyleminin geçirdiği evreler ve koruma biçimleri incelenmiş, koruma kavramının barındırdığı diğer anlamlarla birlikte literatürdeki tanımları üzerinde durulmuş ve günümüzde yürürlükte olan koruma ilkelerine yer verilmiştir.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nda (2863) koruma; “taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında muhafaza, bakım, onarım, restorasyon, fonksiyon değiştirme işlemleri” olarak açıklanmaktadır. Hasol (2008) ise koruma kavramını; “tarih ya da sanat değeri taşıyan yapıların, doğal değerlerin ya da kent parçalarının yaşamlarını sürdürebilmeleri için muhafaza, onarım ve bakımına ilişkin gerekli önlemleri almak” olarak tanımlamaktadır (Hasol, 2008, s. 279). Tarihi veya kültürel varlıkların korunmasında temel amaç, kültürel, ekonomik ve sosyal boyutları ile söz konusu yapıya işlevsel bir içerik kazandırmak, onu topluma yararlı kılmak, toplumun onda yaşamasını, çevrenin ondan yararlanmasını sağlamaktır (Altınoluk, 1998). Buna göre nesnelerin, yapıların ve çevrelerin geçmişini ve bugünü kapsayan koruma eyleminin içeriği sebebiyle ileriye dönük olduğu söylenebilir.

<b>Koruma</b>	Tarihi veya kültürel varlıkların korunmasında temel amaç, kültürel, ekonomik ve sosyal boyutları ile söz konusu yapıya işlevsel bir içerik kazandırmak, onu topluma yararlı kılmak, toplumun onda yaşamasını, çevrenin ondan yararlanmasını sağlamaktır (Altınoluk, 1998).
<b>Koruma Kuramı</b>	Tarihsel süreçte koruma; ilk olarak İtalya, Fransa ve İngiltere'de kuramsal ve teknik altyapısını oluşturmaya başlamış ve tüm dünyaya yayılmıştır.
<b>Üslup Birliğine Varma</b>	"Stilistik Rekompzisyon" yani "üslup birliğine varma" ilkesi olarak anılan görüşün öncüsü mimar, mühendis ve arkeolog olarak tanınan Viollet le Duc, 19. yüzyılda tarihi anıtların korunmasında görev almıştır (Jokilehto, 2008).
<b>Romantik Görüş</b>	19. yüzyılda üslup birliğine varma görüşüne karşı tez olarak İngiliz sanat ve toplum eleştirmeni John Ruskin tarafından savunulan "Romantik Görüş", restorasyon ve koruma adı altında yapılan tüm müdahale ve onarımları reddeder, yapının mevcut haliyle dokunulmadan kalması gerektiğini belirtir (Ahunbay, 2014).
<b>Çağdaş Koruma Yöntemleri</b>	Camillo Boito, kendinden önceki dönemde korumada etkili olmuş olan Viollet le Duc ve Ruskin'e ait orijinal mimariyi taklit eden restorasyon çalışmaları ile orijinal yapıdan açıkça ayrılabilen ekleme ve tamamlama çalışmalarını bütünleyen bir dizi ilke önermiştir (Jokilehto, 2008).
<b>Atina tüzüğü</b>	İtalyan koruma ilkeleri için Giovannoni'nin hazırladığı belgelerin ardından bir model olarak oluşturulmuştur (Jokilehto, 2008).
<b>Venedik Tüzüğü</b>	Tüzüğün amacı korumayı kalıcı hale getirerek sürdürülebilirliği sağlamaktır.
<b>Onarım</b>	Yapıyı uğradığı hasar sonrasında eski sağlam haline getirmek için malzeme, iş gücü ve çeşitli sistemlerle uygulanan tamamlama veya yenileme (Burden, 2004).
<b>Bakım</b>	Koruma veya restorasyondan sonra yapının strüktürel bütünlüğünün ve görünümünün, işlevinin sürekliliği ve bozulmaların önlenmesi için bakım ve onarımın sağlanması, belli bir seviyede tutulması (Burden, 2004).
<b>Yeniden Kullanım</b>	Yeniden kullanım bir yandan topluma geçmişini koruma ve yaşatma imkanı verirken, diğer yandan yeni tasarımlar için esin kaynağı olmaktadır.
<b>Palimpsest</b>	Yeniden kullanımın tarih içindeki örneklerine bakıldığında, her bir yeniden kullanım müdahalesinin, bir önceki kullanıma bağlı olarak üretilmiş olan katman üzerine yeni bir katman olarak eklendiği görülmektedir. Bu katmanlaşma ve her bir katmanın ortaya çıkartılıp okunması palimpsest kavramı ile açıklanmaktadır.
<b>Müze</b>	Günümüzde yeniden kullanım tanımlamaları içinde en sık görülen örnek yapıların müze, kültür merkezi, kütüphane gibi kültürel fonksiyonlara sahip yapılara dönüştürüldüğü örneklerdir (Van Uffelen, 2011).
<b>ICOM</b>	ICOM (The International Council of Museums- Milletlerarası Müzeler Konseyi) Müzeyi toplumun ve toplum gelişiminin hizmetinde kâr amacı gütmeyen, kamuya açık kalıcı bir kurum.
<b>Mouseion</b>	Antik Yunan'da karşılığı "mouseion" olan müze, etimolojik kökenini "muse" yani Yunan mitolojisinde muz olarak adlandırılan, dokuz farklı yaratıcı uğraşı bütünleşmiş tanrıçalardan almıştır (Artun, 2006).
<b>Seçicilik</b>	Seçicilik Orta Çağ boyunca devam etmiş, kişide hayret uyandıran veya mucizevi görünen nesnelerin biriktirilmesi mekanları saraylar ve dini yapılar olmuştur (Artun, 2006).
<b>Kraliyet koleksiyonları</b>	Kraliyet koleksiyonları olarak varlığını sürdüren saray müzeleri, Fransız Devrimi sonucu ortaya çıkan milliyetçilik akımının etkisinde, monarşi ile birlikte son bulmuştur (Artun, 2006).
<b>Çağdaş Müzecilik anlayışı</b>	Ana işlevleri olan toplama, arşivleme, belgeleme, tasnif etme, koruma ve sergileme ile birlikte kitle iletişim aracı olma, eğitim ve bilgi verme, araştırma imkanı sunma, kent içinde çekim noktası oluşturma, toplumsal kimliği ifade etme, toplumsal belleği oluşturma ve koruma işlevlerini de barındırmaktadırlar (Artun, 2017).

**Şekil 2.1 : Yeniden Kullanım-Koruma-Müze ilişkisi kavram ve akış diyagramı.**



Koruma kavramı İngilizce’ de, anlamsal açıdan birbirine yakın ancak tanımları farklı olan “conservation”, “preservation” ve “protection” kelimeleri ile karşılık bulur. Burden’ın (2004) “Illustrated Dictionary of Architectural Preservation” adlı çalışmasında “conservation” bir yapının bozulmasını, yıkılmasını, kötüye kullanılmasını veya bakımsızlığını önlemek üzere yapılan bakım ve müdahalelerin bütünüdür (s.62). Aynı çalışmada, “preservation” geçmişten devralınmış doğal kaynakların ve binaların değişmemiş olarak tutulması veya bir binanın veya yapının mevcut şeklinin, bütünlüğünün, malzemesinin korunması (s. 200) şeklinde tanımlanırken, “protection” ise bir mülkün fiziksel koşullarını bozulma, kayıp ya da saldırıya karşı savunmak, korumak veya mülkün hasarına, bozulmasına karşı kalkan, örtü olmak olarak yer bulur (s. 202). Türkçe’ de ise tüm bu tanımlamaların karşılığı olarak koruma kelimesi kullanılmaktadır.

Tarihsel süreçte koruma; ilk olarak İtalya, Fransa ve İngiltere’de kuramsal ve teknik altyapısını oluşturmaya başlamış ve tüm dünyaya yayılmıştır. 19. yüzyıl itibariyle bilimsel yöntemlere dayanan koruma ve onarım örneklerinin uygulandığı görülmektedir. Koruma kuramının tarihçesinden bahsederken ilk olarak Roma’ya değinmek gerekir. MS. 410 yılında Vizigot’ların istilasına uğrayan, tarihi ve kültürel birikimi yağmalanan Roma’da koruma kavramının ortaya çıkışı bu dönemdedir (Erder, 2007). Tarihsel süreçte dini inanışta ve hükümdarlıkta yaşanan değişimler, savaşlar ve Roma’nın sahip olduğu değerlerle daima göz önünde oluşu, kültürel birikimin kaybına aynı zamanda da koruma bilincinin oluşmasına sebep olmuştur.

6. yüzyılda Roma’nın yönetiminde olan Theodoric’in antik binaların bakım, onarım ve yenileme çalışmalarını yeni yapı inşa etme çalışmaları ile eş değer görmesi, bu sebeple bazı yasaları korumayı sağlamak adına yeniden yürürlüğe sokması koruma bilincinin yapıtaşlarından biridir (Jokilehto, 2008). 14. yüzyılda ise Roma halkının şehre olan duyarsızlığı karşında manifesto yayınlayan Francesco Petrarch, papaya Roma’yı Hristiyanlığın merkezi olarak yeniden kurması için mektuplar yazmıştır (Jokilehto, 2008). Papalık Roma’sını parçalamaya yönelik karşı hareketlerin içinde yer alan Petrarch sayesinde, dönemin tarihi eserleri incelenmiş, anıtlar şehir haritası üzerine işlenmiş ve anıtların üzerindeki kitabeler incelenip kopyalanmıştır (Erder, 2007).

15. yüzyıl hümanistleri, sahte tanrıların imgesi olduğu gerekçesiyle anıtların, eserlerin yıkılmasına ve yok edilmesine göz yuman papaları ve toplumu

eleştirmişlerdir (Jokilehto, 2008). Aynı dönemde papa beşinci Nicolaus farklı bir yaklaşımla Roma'nın yenilenmesi için çalışmalarda bulunmuş, şehir duvarları, su kemerleri, köprüler ve kiliselerin tamir edilmesine ilişkin projeler üretilmesini sağlamıştır. Büyük müdahalelerde bulunan projelerde onarımla birlikte zamanın yeni ihtiyaçlarına uygun uyarlamalar da yapılmıştır. Tarihi eserlere merakın arttığı 17. yüzyıl Roma'nın sahip olduğu değerlerin yağmalandığı, kaçakçılığın arttığı bir dönem olmuştur. Tarihi eserlere talebin artması sebebiyle, parçaların onarımında artış yaşanmış, önemli gravürlerin, tabloların ve heykellerin kopyalanarak çoğaltıldığı görülmüştür (Erder, 2007). 19. yüzyılda üniversitelerde koruma disiplinine ilişkin çalışmaların başlamasıyla birlikte, korumaya ilişkin yöntemler geliştirilmeye ve yönetmelikler oluşturulmaya başlanmıştır.

Fransız Devrimi'nin yönetim değişikliğinde yarattığı kırılma, aynı zamanda koruma ilkelerinde de değişime neden olmuştur. Bu süreçte ulusal bellek ve tarih, buna bağlı olarak tarihi yapıların, eserlerin korunması, ulusal miras olarak muhafaza edilmesi ve yönetilmesi önem kazanmıştır. Koruma kavramının Fransa özelindeki gelişiminde üzerinde durulması gereken kişi Eugene Emmanuel Viollet le Duc'tür (Erder, 2007). “Stilistik Rekompozisyon” yani “üslup birliğine varma” ilkesi olarak anılan görüşün öncüsü mimar, mühendis ve arkeolog olarak tanımlanan Viollet le Duc, 19. yüzyılda tarihi anıtların korunmasında görev almış, Fransa dışında temsilcisi olduğu koruma anlayışını Belçika, Hollanda, İsviçre gibi ülkelerde uygulamış ve dünyanın geri kalanını da uygulamalardaki tutarsızlık nedeniyle hem iyi hem de kötü anlamda etkilemiştir (Jokilehto, 2008). Bu görüşe göre; koruma kapsamında restorasyon çalışmalarının mimarlık tarihi araştırmalarına dayandırılarak kuramsal bir altyapıya oturtulması savunulmuştur (Ahunbay, 2014). Bu bağlamda koruma eylemin gerçekleşebilmesi için yapı onarımından geçirilmeli ancak; bu onarım yapının tarihi incelenerek, ait olduğu üslubuna uygun olarak yapılmalı ve sadece bezemelerde değil strüktür onarımında da üslup birliğine dikkat edilmelidir. Koruma ilkeleri açısından bakıldığında bu önerme kısmen çağdaş koruma yöntemleri içinde de yer almaktadır. Koruma altına alınması planlanan yapının restorasyonu öncesinde mevcut durumunun çizim ve çeşitli belgeleme teknikleri ile saptanması, yapının tarihi ve ait olduğu dönemin üslubunun araştırılması, strüktürel yapısının ortaya çıkarılması, geçirdiği onarım ve sonradan eklenmiş bölümlerin tespiti yapılması günümüzde de korumada başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Ancak bu yöntemin ortalama

yüzyıl gibi bir zaman aralığında tamamlanabilen Orta Çağ yapılarında uygulanması zarara neden olmuştur. İlk üsluba uygun şekilde yapıyı korumaya çalışan birçok mimar, yapının yapımı süresince farklı üsluplardan aldığı izleri, onarımları ve eklemeleri yıkarak tek dönem görünümüne büründürmeye çalışmışlardır (Ahunbay, 2014).

19. yüzyılda üslup birliğine varma görüşüne karşı tez olarak İngiliz sanat ve toplum eleştirmeni John Ruskin tarafından savunulan “Romantik Görüş”, koruma projelerinde etkin rol oynamıştır. Romantik görüş restorasyon ve koruma adı altında yapılan tüm müdahale ve onarımları reddeder, yapının mevcut haliyle dokunulmadan kalması gerektiğini belirtir. Temelinde sanat yapısının dokunulmazlığı ilkesi yer alan bu görüş “Anti-Restorasyon” akımı olarak adlandırılmıştır (Ahunbay, 2014). Ruskin üslup birliğine varma kaygısıyla onarılan veya eklemeler yapılan yapıların aslında bütünüyle yıkıma uğradığını, artık kötü bir taklidiyle karşı karşıya kaldığını savunur. Yıkılma tehlikesinde olan bir yapının onarımı için, yapıda kullanılan taşların çıkartıldığı aynı ocaktan aynı tip taş ile sadece ayakta durmasını sağlayacak müdahalelerin uygun olacağını belirtmektedir. Buna göre Ruskin eklenen taşın yerine konulana benzetilmemesi gerektiği, süssüz bırakılması ve üzerine eklendiği tarihin kazınması gerektiğini söylemiştir (Erder, 2007). Bu açıdan ele alındığında, Ruskin’ in önerdiği yaklaşıma çağdaş koruma yöntemlerinde de rastlanmaktadır. Bu dönemde İngilizce’ de restorasyon (restoration) kelimesi negatif bir anlama bürünmüş, koruma (conservation) kelimesi anlamsal karşılığı olarak onun yerine geçmiş ve bu akım “koruma hareketi” olarak kabul görmüştür (Jokilehto, 2008).

Çağdaş koruma yöntemlerinin temelleri 1883 yılında Roma’da gerçekleştirilen Üçüncü Mühendisler ve Mimarlar Kongresi’ne katılan İtalyan Mimar Camillo Boito tarafından atılmıştır. Boito, kendinden önceki dönemde korumada etkili olmuş olan Viollet le Duc ve Ruskin’e ait orijinal mimariyi taklit eden restorasyon çalışmaları ile orijinal yapıdan açıkça ayrılabilen ekleme ve tamamlama çalışmalarını bütünleyen bir dizi ilke önermiştir (Jokilehto, 2008). Buna göre; tüm yeni eklemeler farklı bir malzeme ve basit geometrik formlarla kurgulanmalı ve koruma işleminin uygulandığı tarihi yapıya işlenmelidir. Tarihi değere sahip yapılar tüm insanlığın tarihini belgeler niteliktedir ve bu sebeple müdahale edilerek korunmaları zorunludur.

Boito'nun çalışmalarının devamında korumayı bilimsel bir altyapı ve normlara oturtmak isteyen Gustavo Giovannoni'den bahsetmek gerekir. Modern İtalyan koruma ilkelerini belirlemek adına çalışmalar yapan Giovannoni, Boito'nun ilkelerini temel alarak yeni bir öneri geliştirmiştir. Villet Le Duc'ün görüşünü bilimsel bulmayarak, bu görüşün yapının tek periyotta tek bir mimar tarafından yaratılabileceğini varsayarak, taklitlere ve keyfî müdahalelere neden olduğunu öne sürmüştür. Bakım, onarım ve sağlamlaştırmaya vurgu yapmış ve gerekirse modern teknolojinin kullanımını kabul etmiştir (Jokilehto, 2008). Giovannoni ayrıca, yapının yaşayabilmesi için tarihi kimliğine uygun bir amaçla kullanılması gerektiğini belirtmiştir. 1931 yılında Uluslararası Müzeler Örgütü tarafından Atina'da gerçekleştirilen konferansta bu konu katılımcılar tarafından tartışılmış ve kabul edilmiştir. Atina tüzüğü, İtalyan koruma ilkeleri için Giovannoni'nin hazırladığı belgelerin ardından bir model olarak oluşturulmuştur (Jokilehto, 2008). Giovannoni'nin Roma'ya döndükten sonra tamamladığı çalışması ise 1932'de İtalya tarafından yasal olarak kabul edilmiş, "Carta del Restauro" adı altında yayınlamıştır (Ahunbay, 2014).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yıkıma ve ağır hasara uğrayan Londra, Floransa, Varşova, Berlin gibi kentlerin yeniden inşa edilerek mimari mirasın ve ulusal kimliğin devam ettirilmek istenmesi koruma tartışmalarını canlandırmıştır. 1944 yılında bu bağlamda Polonya halkının kimliği için ulusal önem arz eden Varşova tarihi kent merkezinin yeniden inşa edilmesine ilişkin karar alınmıştır (Jokilehto, 2008). Yeniden inşa etme çalışmaları var olan rölöve çalışmalarına, çeşitli tablo ve gravürlere ve savaş öncesinde üretilen diğer belgelere göre yapılmıştır. Yeni Varşova eski kente dıştan benzemekteyken, iç mekanda modern gerekliliklere uygun olacak şekilde değişiklikler yapılmıştır (Jokilehto, 2008).

Savaşlar sebebiyle insan hayatında ve mülklerinde yaşanan kayıplar, ülkeleri aralarında oluşan anlaşmazlıkları büyümeden çözmelerine yardımcı olacak yeni bir ortam yaratmaları için teşvik etmiş, bu sebeple 1945 yılında UN Birleşmiş Milletler Örgütü kurulmuştur. Devamında 1946 yılında, UNESCO "Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu" ve ICOM "Milletlerarası Müzeler Konseyi" kurulmuştur. Koruma ile ilgili ilkeleri uluslararası ölçekte ve yasa haline getirmek için çalışmalar yapan bu kuruluşların önderliğinde 1964 yılında "Venedik Tüzüğü" kararları alınmıştır. Atina tüzüğünün yenilenmiş hali olan ve Giovannoni'nin

oluşturduğu İtalyan ilkelerine uygun olarak hazırlanan tüzük 16 maddeden oluşmaktadır. Tüzüğün amacı korumayı kalıcı hale getirerek sürdürülebilirliği sağlamaktır (madde 4). Venedik tüzüğüne; yapının sürdürülebilirliğinin ancak kullanımla mümkündür ve bu bağlamda yapının yeni bir işlev almasının, bu işleve bağlı olarak özgünlüğünü kaybetmemek şartıyla değişikliklere uğramasının kabul edilebilir olduğu maddesi eklenmiştir. Ayrıca; yapının korunmasının bulunduğu çevre ile birlikte mümkün olabileceği belirtilmiş ve ait olduğu çevreye tanıklık eden yapının ya da herhangi bir parçasının başka bir yere taşınamayacağı; korumanın sağlanması için yapının onarım geçirmesi ve sürekli bakıma alınması gerektiği ve onarım sürecinde geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı durumlarda bilimsel olarak üzerinde çalışılmış ve deneylerle saptanmış modern tekniklerin kullanımına izin verilebileceği belirtilmiştir.

1965 yılında UNESCO tarafından, tarihi anıtlar ve sitlerin korunması ve değerlendirilmesine yönelik ilkeler, teknikler ve siyasetler geliştirmek ve ilgili her türlü araştırmayı desteklemek ve yönlendirmek amacıyla kurulan ICOMOS, Venedik Tüzüğü'nü uluslararası düzeyde kabul etmiştir (Url- 1). İlerleyen yıllarda 22 Mayıs 1978'te Moskova'da düzenlenen beşinci genel kurulda konseyin belirlediği tüzük son halini almış ve yürürlüğe girmiştir (Url-2). ICOMOS'un 110'dan fazla ülkede kurulmuş ulusal komitelerinden biri olan Avustralya ICOMOS Ulusal Komitesi Venedik Tüzüğü'nün kapsamının yetersiz kaldığı durumlarda ulusal ölçekte geçerli olmak üzere gerektiğinde yenilenmesi ve uyarlanması koşuluyla 1979 yılında Burra Tüzüğü'nü yayınlamıştır. 1981, 1988 ve 1999 yılında yapılan revizyonlardan sonra, 2013 yılında tüzük gözden geçirilerek son halini almıştır. Başlangıçta ulusal ölçekte kalan tüzük günümüzde uluslararası ölçekte kabul görmüş durumdadır. Burra Tüzüğüne göre koruma süreci; kültürel önemin anlaşılması, politika geliştirilmesi ve sürecin politika ile uyumlu olarak yönetilmesi süreçlerinden oluşmaktadır.

Herhangi bir karar alınmadan önce mekanın kültürel önemi ve geleceğini etkileyen diğer konular en iyi bilgi toplama ve analiz çalışmaları ile anlaşılır. Önce kültürel önemi anlamak, daha sonra politika geliştirmek ve nihayetinde politikanın ilkelerine uygun olarak yerin yönetimini yapmak gerekmektedir (Burra Tüzüğü, madde 6).

Bununla birlikte koruma kavramı modern toplumdaki zaman ve tarih bilinci anlayışıyla ilişkilidir. Toplum zaman içerisinde kültür birikimi oluşturur. Bu birikim ise geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki sürekliliğin sağlanmasıyla toplumun veya

kültürün ilerlemesine işaret etmektedir. Modern toplumdaki tarih bilinci, geçmiş, bugün ve gelecek arasında yer alan ve aktarılan kültür birikiminin sürekliliğinin farkındalığı anlamına gelmektedir. Bu bağlamda koruma kavramı günümüzde sürdürülebilirlik kavramı ile iç içe kullanılmaktadır (Tekeli, 2009).

Tarihsel sürecine ve çeşitli tanımlamalarına göre koruma eyleminin tanımı yapılacak olsa öncelikli olarak toplumun geçmişinin, kimliğinin ve kültürel birikiminin koruyucusu olduğu söylenmelidir. Topluma dair tüm bu özellikleri barındıran ve bu sebeple korunması gereken yapıların geleceğe taşınabilmesi için yapının onarım, bakım, bütünleme, yenileme, iyileştirme, restorasyon, yeniden yapım ve yeniden kullanım işlemlerine tabi tutulması gerekmektedir.

- Onarım

Burden (2004) onarımı; yapıyı uğradığı hasar sonrasında eski sağlam haline getirmek için malzeme, iş gücü ve çeşitli sistemlerle uygulanan tamamlama veya yenileme olarak açıklamaktadır (Burden, 2004, s. 213)

Onarım uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, kültür varlığının estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farkı olmalı ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bittikten sonra, kültür varlığının arkeolojik ve tarihi incelemesi yapılmalıdır (Venedik Tüzüğü, madde 9).

Buna göre onarım; sağlamlaştırma, güçlendirme, bütünleme ve yenileme eylemlerini gerektirir (Zakar & Eyüpgiller, 2015). Bu noktada dikkat edilmesi gereken, yapının özgünlüğünün korunmasıdır. Sağlamlaştırma yapının bozulmuş olan herhangi bir bileşenin özgün yapım tekniği ile onarımı, güçlendirme ise özgün bileşenin yeni yapım teknikleri ve malzemeleri ile taşıyıcılık gücünün artırılmasıdır. Bütünleme, korunması gerekli yapıda özgün örneğe göre eksik olan bölümleri tamamlayarak mimari bütünü yeniden elde etme işlemidir (Hasol, 2008). Burden (2004), yenilemeyi yapının onarım veya yeniden şekillendirme ile daha eski bir durumuna geri getirilmesi olarak açıklar (Burden, 2004, s. 213). Özgün malzemenin korunamadığı durumlarda tercih edilir, ancak özgün bileşenin tekniğine

uygun olarak geliştirilen yeni teknik ve malzemelerin kullanılmasıyla gerçekleştirilebilir.

- Bakım

Bakım, koruma veya restorasyondan sonra yapının strüktürel bütünlüğünün ve görünümünün, işlevinin sürekliliği ve bozulmaların önlenmesi için bakım ve onarımının sağlanması, belli bir seviyede tutulması gerekmektedir (Burden, 2004). Koruma altına alınmış ve onarımı yapılmış yapının korunmasının sürekli olması için bakımının yapılması elzemdir. Bakımda amaç; yapının zaman içerisindeki yıpranma seviyesini minimum düzeye indirmek, bu süreçte yapıda oluşan bozulmalara en kısa sürede müdahalede bulunabilmektir (Zakar & Eyüpgiller, 2015). Böylece yapının özgünlüğü korunur ve yaşatılır. Bozulmalara neden olabilecek hava kalitesi, ışıklıdırma, eşya taşıma, sergileme, depolama, v.b. durumlara çözüm getirilmesi de bakım kapsamındadır. Bu sebeple ısı-nem kontrolü, çatlak izleme, yangın korunumu gibi uygulamalar yapılabilir.

## 2.2 Yeniden Kullanım

Yapılış amacındaki işlevini yitirmiş yapıların, onarılarak yeni bir fonksiyonla yaşama döndürülmesi ve toplumun kullanımına sunulması günümüzde sıklıkla karşılaşılan bir koruma uygulamasıdır. Mevcut örneklerle bakıldığında yeniden kullanımın, kimliğe referans veren kültürel birikimin sürdürülebilirliğinin sağlanması ve üretilmiş olanın hammadde olarak kullanması sebebiyle sosyo-kültürel, sosyo-politik ve sosyo-ekonomik yönden tercih edildiğini söylemek mümkündür. Bu sebeple, yabancı literatürde “adaptive reuse” olarak karşılık bulan yeniden kullanım kavramı mimarlık, iç mimarlık, kentsel planlama ve koruma disiplinleri açısından önem taşımaktadır.

İngilizce’de “adaptive” kelimesi kökenini, (Türkçe karşılığı “şartlara veya koşullara uygun hale getirmek”), “adapt” sözcüğünden alır (Url- 3). “Adaptive” ise uyarlamayla karakterize edilen veya adaptasyona uygun olan olarak tanımlanmıştır (Url- 4). Anlamı, “tekrar veya birden çok kez kullanma” olan İngilizce “reuse” kelimesinin kökeni ise “hizmete sokmak veya harekete geçirmek, belirli bir amaç için çalışmak” olan İngilizce “use” kelimesi oluşturmaktadır (Url- 5-6). Buna göre;

“Adaptive reuse” koruma disiplini kavramsal olarak Türkçe karşılığını “yeniden kullanım” şeklinde bulsa da bu tanımın doğru bir yaklaşımla örtüşebilmesi için birtakım alt kavramları içermesi gerekmektedir. İngilizce literatürde “adaptive reuse”; “rehabilitation”, “conversion”, “adaptation”, “remodelling”, “remaking”, “retrofitting” gibi alt kavramları içermektedir. Bu açıdan incelendiğinde; “yeniden kullanım”, “iyileştirme”, “dönüşüm”, “uyarlama”, “yeniden yapılanma”, “yeniden yapma”, “yenileme” kavramlarını içermelidir.

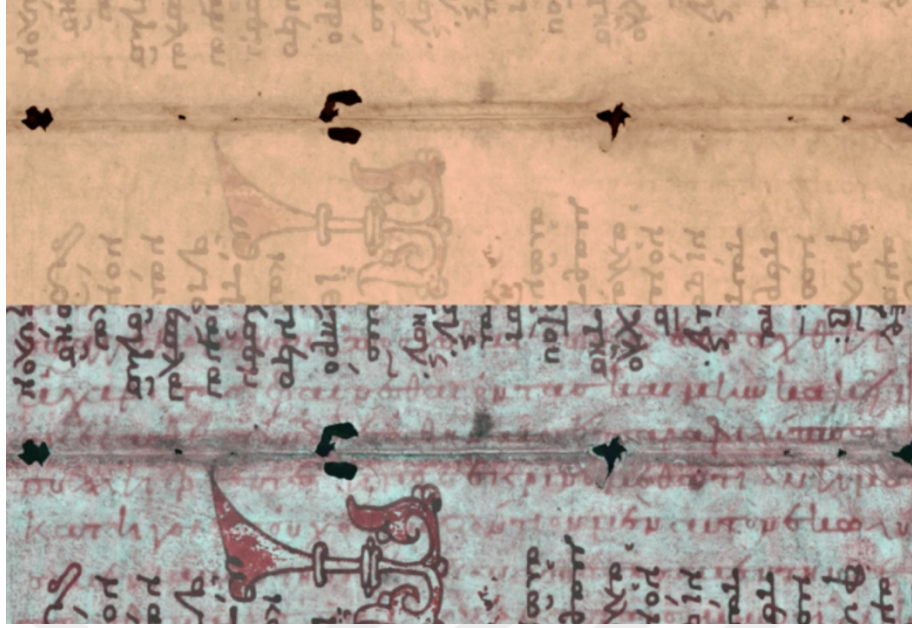
Yeniden kullanım, günümüzdeki önemi sebebiyle güncel gibi görünse de aslında yeni bir koruma yöntemi değildir. Mevcut yapıların yeni işlevlerle dönüştürüldüğü uygulamalara orta çağda bile rastlanmaktadır (Van Uffelen, 2011). Antik Yunan tapınaklarının kiliselere dönüştürüldüğü örneklerle birlikte, fethedilen bölgelerdeki dini yapıların, fetheden toplumun dinine uygun olan kutsal mekanlara dönüştürüldüğü yapılar da mevcuttur. Yine fetih politikaları sebebiyle gücün temsilini sağlamak adına mevcut yapıların kopyalarının inşa edilmesi yerine, bazı yapıların veya yapı parçalarının fethedilen bölgelere taşındığı yeniden kullanım şekli de tarihte yerini almıştır. Bunun dışında Rönesans döneminde tarihi yapıların işlevlendirildiği veya malzemelerinin hammadde olarak kullanıldığı görülmüştür. Günümüzdeki durumun aksine bu örneklerde tarihi ve kültürel mirasın korunması kaygısı yoktur, dönüşüm daha çok işlevsel, ekonomik veya politik kaygılar sebebiyle gerçekleştirilmiştir.

Yeniden kullanımın tarih içindeki örneklerine bakıldığında, her bir yeniden kullanım müdahalesinin, bir önceki kullanıma bağlı olarak üretilmiş olan katman üzerine yeni bir katman olarak eklendiği görülmektedir. Bu katmanlaşma ve her bir katmanın ortaya çıkarılıp okunması palimpsest kavramı ile açıklanmaktadır. Palimpsest kelimesi etimolojik kökenini, Latince “tekrar çizilmiş, kazınmış olan” anlamlarına gelen “palimpsestus”<sup>1</sup> kelimesinden almaktadır (Url- 7). Eski Mısır’da ve Antik Yunan’da ise, üzerine kazınarak veya yazılarak tekrar tekrar kullanılan ve bir önceki katmanlarda yer alan eski yazıların izlerini barındıran parşömenlere verilen addır. Hayvan derisinden üretilen parşömenlerin üzerindeki yazıların kazınarak temizlenmesi ve yeni yazıların işlenmesiyle palimpsest oluşur (Şekil 2.2).

---

<sup>1</sup> 17. yüzyıla tarihlenen kelime, Latince “palimpsestus” veya Yunanca “palimpsestos” kelimelerinden türemiştir. “Tekrar” anlamına gelen “palin” kelimesi ile “düzgün kazınan” anlamına gelen “psestos” kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur (Url- 7).





**Şekil 2.2 :** Arşimet Parşömeni (The Archimedes Palimpsest). Yukarıda düşeyde okunan yazı parşömenin mevcut durumudur, aşağıda ise yatayda palimpsestin barındırdığı diğer katmanlar ortaya çıkarılmıştır.<sup>2</sup>

Mimarlık disiplininde yenileme, yeniden yapma, yeniden kullanım eylemleri ile kente ve yapıya sahip olduğu mevcut katmanlar dışında yeni katmanlar eklediği gibi II. Dünya Savaşı gibi ağır sonuçları olan olaylar da iz bırakır ve bu izler yeni katman olarak mekan içinde yerlerini alırlar. Kentler ve yapılar kullanıcılarının / sakinlerinin varlığı ve eylemleri doğrultusunda evrilirler.

Kentlerin “id”i, “ego”su, “süperego”su vardır. Bir fetustan türerler. Her geçen bir çentik atar bu palimpseste. İz bırakmak, “ben de vardım” demek için. Diller dillere benzemez, iller illere benzemez olur. Kazınır- silinir yeniden yazılır kent tableti ya da parşömen. Palimpsest kentin kimlik olmaya çalışan kişiliğidir (Öymen Gür, 2002).

Yapının kullanılmama durumunda ise zamanın malzemede yarattığı bozulmalar ile doğa bulduğu boşluklarda, yapı içinde bir palimpseste dönüşür (Şekil 2.3). Her bir palimpsest katmanı, mekanın anlamsal ve tarihsel önemine, mekansal kurgusuna, malzemesine, belleğine ve kimliğine eklenir.

<sup>2</sup> J.L. Heiberg tarafından 1906 yılında İstanbul’da keşfedilen bu el yazması bilindiği kadarıyla Arşimet’e ait 10 farklı kitabı, Hyperides ve Aristoteles’e ait eski metinleri katman olarak içermektedir (Url- 8).



**Şekil 2.3 :** Doğanın bir Palimpsest olma hali. KKTC/ Lefkoşa (Sedef Sav).

Yeniden kullanımla işlevlendirilen yapı geleceğe taşınırken, yapının alt katmanlarda biriktirdiği tüm izler, tortular ve anılar da yaşamaya devam eder. Bilimsel yöntemlerle ve yönetmeliklerle çerçevelenen koruma disiplininde yeniden kullanım, tüm bu katmanları ortaya çıkarmaktan, korumaktan ve yeni işlev ile uyum içerisinde gelecek zamanda hayat bulmalarını sağlamaktan sorumludur.

Bu açıdan ele alındığında, yeniden kullanım bir yandan topluma geçmişini koruma ve yaşatma imkanı verirken, diğer yandan yeni tasarımlar için esin kaynağı olmaktadır (Latham, 2000). Bir binayı orijinal olarak tasarlanan kullanım amacı dışında yeni bir kullanıma dönüştürme işlemi olarak açıklanan yeniden kullanım, dönüşüm birden çok değişikliklerle gerçekleştirilebilir ve bu değişiklikler strüktür dışında iç mekan bileşenlerinin bir kısmının veya tamamının göz ardı edilmesini içerebilir (Burden, 2004).

Korumaya değer tarihi bir bina, yeniden kullanım için müdahale edilmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu süreçte binanın sahip olduğu kriterlere uygun olarak yeniden yorumlanması, tarihsel önemini sürdürmesi ve mevcut mimari niteliklerinin kullanılması gerekmektedir. Van Uffelen (2011), dönüşüm adı altında yapılan her müdahalenin, binayı hem malzeme hem nitelik açısından değiştirdiğine dikkat çekmektedir (Van Uffelen, 2011, s. 8). Bu anlamda mevcut strüktür; estetik bir eleman olarak veya yeni bir strüktür kurmak yerine ekonomik olması sebebiyle tercih edilebilir. Bu tercihte önemli olan her yeni kullanım önerisinin binanın taşıdığı değerlerle yan yana durmasıdır. Dönüşümler, mimari eseri kurtararak geçmişteki

önemine atıfta bulunurken, binanın özüne uyum veya zıtlık yoluyla müdahalelerde bulunurlar.

Binanın kent içindeki konumu ve kentli için önemi gerçekleşecek olan dönüşümde belirleyicidir. Yeni kullanım önerisi tanımlandığında ve bina dönüşüm sürecine girdiğinde öncelikle orijinal yapının restorasyonu gerçekleşir. Bu amaçla yapı korunur, onarılır, güçlendirilir, planlı bakıma alınır. İhtiyaca göre dönüşüm, mevcut yapının uzantısı veya karşıtı olan ek yapı ilavesiyle gerçekleştirilir.

Üretilen her bir dönüşüm uygulandığı yapıya özgüdür, onun mevcut özelliklerine göre kurgulanır. Günümüzde yeniden kullanım tanımlamaları içinde en sık görülen örnek yapıların müze, kültür merkezi, kütüphane gibi kültürel fonksiyonlara sahip yapılara dönüştürüldüğü örneklerdir (Van Uffelen, 2011). Bununla birlikte fonksiyonel, ekonomik ve turistik sebeplerle tarihi yapıların konut, kafe, restoran, otel, ofis gibi yapılara dönüştürüldüğü örnekler de mevcuttur.

### 2.3 Müzecilik

ICOM<sup>3</sup> (The International Council of Museums- Milletlerarası Müzeler Konseyi) müzeyi; toplumun ve toplum gelişiminin hizmetinde kâr amacı gütmeyen, kamuya açık kalıcı bir kurum olarak tanımlar. Buna göre müze eğitim, çalışma ve keyif için insanlığın ve çevresinin somut ve soyut mirasını edinir, korur, araştırır, bildirir ve sergiler (Url-10). Müze, kendisini tarifleyen bu tanımı bulmadan önce, tarihsel süreçte toplumları etkileyen olaylarla bağlantılı olarak sürekli bir devinim içerisinde şekil değiştirmiştir. Bu sürece müzenin tanımı, etimolojik kökeni, işlevleri ve ortaya çıkan müze tipleri üzerinden bakmak gerekir.

Müze kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı” şeklinde tanımlanırken (Url-11), İngilizce karşılığı olan “museum” kelimesi ise “Sanat yapıtlarının, bilimsel örneklerinin veya kalıcı değerde olan diğer nesnelerin bulunduğu, saklandığı ve sergilendiği bir bina veya mekan” olarak tanımlanmaktadır (Url-12). İnsanoğlunun ürettiklerini veya yaratılanı biriktirme, koruma ve geleceğe

---

<sup>3</sup> ICOM (The International Council of Museums) Milletlerarası Müzeler Konseyi, 1946'da müze uzmanları tarafından kurulmuş olan bir sivil toplum kuruluşudur. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) ile resmi ilişki içindedir (Url- 9).

taşıma kaygısı müze olarak adlandırılan mekanların kurulmasını sağlamıştır. Bu biriktirme, koruma ve sergileme işlemi, tarihsel süreçte toplum yapısında yaşanan değişimlere bağlı olarak şekillenmiştir.

Antik Yunan'da karşılığı “mouseion” olan müze, etimolojik kökenini “muse” yani Yunan mitolojisinde müz<sup>4</sup> olarak adlandırılan, dokuz farklı yaratıcı uğraşla bütünleşmiş tanrıçalardan almıştır. Kelime kökenini oluşturmalarının sebebi, insanların ilk müze örneği olarak tanımlanabilecek Antik Yunan'da müzlere adanmış içi değerli nesnelerle dolu bahçe, tapınak, kutsal odalar üretmeleridir (Artun, 2006a). Müzeler tarihte müzlerin evi olarak ortaya çıkmışlardır. Müzlere adanan ve yedi yüzyıl boyunca varlığını, gücünü, etkisini sürdüren İskenderiye Müzesi, müze olarak adlandırılacak ilk büyük örnektir (Artun, 2006a). Sanat, edebiyat, tıp, felsefe gibi konularda döneminin en geniş kapsamlı yazınsal ürünlerini barındıran kütüphane ile birlikte İskenderiye Müzesi, bitki ve hayvan türlerinin incelenmesi amacıyla bahçelerle çevrelenmiştir. Tüm bu özellikleri sebebiyle yapı bir çeşit bilimsel enstitü gibi çalışmıştır. Artun'a (2006a) göre “İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekanda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır; belleğin merkezidir” (s. 15).

Roma döneminde müzenin koleksiyon şekline büründüğü, ilk koleksiyonların ve koleksiyonerlerin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu dönemde Romalılar çıktıkları seferlerle birlikte yeni toplum ve kültürel birikimleri fethetmişlerdir (Artun, 2006a). İlk başlarda herhangi bir ayırım yapmadan bulunan tüm eserlerin toplanıp Roma'ya getirildiği görülürken, estetik kaygının ve zevkin oluşmasına bağlı olarak ileriki dönemde eserlerde seçicilik baş göstermiştir. Buna bağlı olarak da tapınaklara sunulan ganimetler yerine, dönemin ileri gelenleri, zenginleri bu ganimetlerle kendilerine ait özel mülklerde kütüphane, resim, heykel galerileri kurmuşlar ve ilk özel koleksiyon örneklerini oluşturmuşlardır. Seçicilik Orta Çağ boyunca devam etmiş, kişide hayret uyandıran veya mucizevi görünen nesnelerin biriktirilme mekanları saraylar ve dini yapılar olmuştur (Artun, 2006a). Keşiflerle birlikte nesnelerin çeşitliliği artmış, çok sayıda farklı konseptte koleksiyon ortaya çıkmıştır.

---

<sup>4</sup> Antik Yunan'da tanrı Zeus ile hafıza tanrıçası Mnemosyne'in kızları olan müzler; Calliope (epik şiir), Clio (tarih), Erato (lirik şiir), Euterpe (müzik), Melpomene (tragedya), Polyhymnia (ilahi), Terpsichore (dans), Thalia (komedi) ve Urania (astronomi) şeklinde sıralanmaktadır (Url-13).

İlerleyen dönemde Rönesans'ta, aydınlanma ve hümanizm hareketi müzelerin çehresinde belirleyici olmuştur. Bu noktada en belirgin örnek olarak Medici Ailesi'ne ait koleksiyonlara ve müze yapıları ve sergilenme şekillerine bakmak gerekir. Taşradan Floransa'ya göçen Medici Ailesi dönemin alışlagelmiş soylu veya önde gelen ailelerinden değildir, bankacılık ve ticaretle uğraşarak güç kazanmışlardır (Artun, 2006b). Bilinen yöntemlerin aksine, antik döneme ait eserler kadar, kendi dönemlerine ait çağdaş sanat eserlerini de elde etmişlerdir. Böylece modern koleksiyonculuğu başlattıklarını söylemek mümkündür. Bunun dışında, biriktirdikleri eserleri kendileri için olduğu kadar, teşhir amaçlı da kullanmışlardır. Eserleri özelliklerine göre gruplamış ve ziyaretçilerin üzerindeki etkisinin bilincinde hareket etmişlerdir. Sanatı kendi soylarını yüceltmek için kullandıklarını belirtmek mümkündür (Artun, 2006b). Galleria degli Uffizi<sup>5</sup> olarak adlandırılan koleksiyon binasında, eserlerin kamuya açılması ile müzenin kamusal ve sivil yönünün oluştuğu söylenebilir.

Kraliyet koleksiyonları olarak varlığını sürdüren saray müzeleri, Fransız Devrimi sonucu ortaya çıkan milliyetçilik akımının etkisinde, monarşi ile birlikte son bulmuştur. Kralı, gücünü ve kimliğini doğrulayan müzeler 18. yüzyıl itibarıyla Fransız Devriminin simgesi Louvre müzesinin önderliğinde kamuya açılmış, ulusu, devleti ve toplum olma bilincini cisimleştiren mekanlar olarak biçimlendirilmiştir. Müzenin ürünlerini krallığın topladığı eserler oluşturmuştur. Bunların tasnif edilip sergilenmesi ile klasik müzecilik anlayışı ortaya çıkmıştır. Modern müzeciliğin temeli olarak tanımlanabilen bu mekanlar, 19. yüzyıl boyunca önemli kentlerde görülmeye başlanmış ve ziyaretçisine modern toplum ve birey olma bilincini ve evreni aktarır duruma gelmiştir.

Günümüzde ise Çağdaş Müzecilik anlayışı etkilidir. Buna göre müze; ana işlevleri olan toplama, arşivleme, belgeleme, tasnif etme, koruma ve sergileme ile birlikte kitle iletişim aracı olma, eğitim ve bilgi verme, araştırma imkanı sunma, kent içinde çekim noktası oluşturma, toplumsal kimliği ifade etme, toplumsal belleği oluşturma ve koruma işlevlerini de barındırmaktadırlar. Teknolojinin ve modern sanatın gelişimine bağlı olarak başta sergileme olmak üzere birçok işlevin yapılış şekli değişmiştir (Artun, 2017). Müzelerin katılmak isteyenlerin hizmetinde olmasından

---

<sup>5</sup> 1584'te Vasari'nin yönetim ofisi olarak tasarladığı Uffizi sarayına taşınan Medici koleksiyonu burada sergilenmeye başlanmıştır. Bir yandan müze, bir yandan da kabul salonu olarak işlevlendirilmiştir (Artun, 2006a).

çok, toplumun her kesimine ulaşması hedeflenmektedir. Bu sebeple çeşitli atölye uygulamaları, gösterimler, geçici sergiler, rehberli geziler gibi aktivitelerle birlikte mağaza, kütüphane, kamusal alan gibi eklemeler müze programlarında görülmektedir.

Bu bölümün içeriği incelendiğinde, koruma disiplinin tarihsel süreç içerisinde barındırdığı görüşlerin bazı kısımlarının, çağdaş koruma yöntemlerinde de uygulandığı saptanmıştır. Tüm koruma, onarım, bakım, yenileme vb. müdahalelerin çerçevesi, koruma disiplininin sonucu olarak belirlenen tüzük ve yönetmeliklere göre oluşturulmuştur. Tarihi yapının korunmasını ve sürdürülebilirliğini sağlayan yeniden kullanım için yapıya uygulanan müdahalelerin tamamı bu tüzük ve yönetmeliklere uygun olarak yapılmalıdır. Bununla birlikte yapının özgün değerleri, toplumsal, strüktürel ve mekansal özellikleri ile katmanları dikkate alınmalı, uygulanan her bir müdahale yöntemi bu değerlerle yan yana durmalıdır. Müzecilik kavramına bakıldığında ise, tarihi yapıların ön planda olan bazı sosyo-politik ve sosyo-kültürel değerler sebebiyle müze olarak yeniden kullanımının sağlandığı görülmüştür.

### **3. KENT MÜZELERİ: BELLEĞİN KORUNDUĞU MEKANLAR**

Çalışmanın bu bölümünde bellek mekanı kavramı, üretim biçimleri ve bellek mekanı olarak kent müzeleri üzerinde durulacaktır. Farklı disiplinlerdeki tanım ve kavramlar arasındaki ilişki bu bölüm için yol haritası niteliğindedir (Şekil 3.1). Bu bağlamda öncelikli olarak bellek, kişisel bellek ve toplumsal bellek kavramlarına dair tanımlar incelenmiştir. Bellek ve tarih arasındaki ilişki irdelenmiş ve kimlik konusuna açıklık getirilmiştir. Toplumsal kimliğin ve belleğin sürekliliğini sağlayan etkenler araştırılmış ve bellek mekanları üzerinde durulmuştur. Ayrıca; bellek mekanı olarak kent müzelerinin seçilme nedenleri üzerinde durulmuştur.

#### **3.1 Bellek, Kişisel Bellek ve Toplumsal Bellek**

Aristoteles, Platon, Henri Bergson, Edward Casey, Maurice Halbwachs, Deleuze, Heidegger, Frances Yates, Jan Assman, Paul Connerton gibi farklı disiplinlerden birçok araştırmacı, düşünür ve filozof, bellek kavramı üzerinde durmuştur. Belleğin işleyişi fizyolojik, nörolojik ve psikolojik olduğu kadar sosyolojiktir. Belleğin hangi anıları içerdiği, nasıl organize ettiği, ne kadar süre boyunca anıları saklı tuttuğu bireyin kapasitesine ve toplumsal çevrenin koşullarına bağlıdır.

Bellek kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” şeklinde tanımlanmaktadır (Url- 14). Kelimenin İngilizce karşılığı olarak geçen “memory” kavramı ise etimolojik olarak Latince “memoria” veya “memor kelimelerine dayanmakta ve “anı, hatırlama, unutmama, hatırd tutma, anma zamanı, unutulmayan, hatıra” anlamlarına gelmektedir (Url-15). Bu bağlamda, belleğin anıların, deneyimlerin ve bilgilerin oluşması, bunların biriktirilmesi ve hatırlanması eylemlerini kapsadığı söylenebilir.

Hatırlama Unutma	Öğrenilen ya da kazanılan bilgi.
<b>Bellek</b>	Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza (TDK). "imge"
Kişisel Bellek	Aktif - pasif (Assman, 2015).
Temsili Bellek	
<b>Kültürel Bellek</b>	Anıtlar, tapınaklar gibi amaca yönelik olmak dışında farklı anlamlar içeren semboller, temsiliyetler ve nesneler kültürel belleğin içinde yer alır (Assman, 2015).
İletişimsel Bellek	Anı yaşayan kuşak üzerinden yakın geçmişe dair anıları kapsar (Assman, 2015).
<b>Kolektif Bellek</b>	Anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller toplumsal bir anlam kazandıklarında, bir başka deyişle sosyal çerçeve içinde bir yer edindiklerinde artık nesneler belleğinin sınırlarını aşarak kolektif belleğin bir parçası haline gelirler.
<b>Toplumsal Bellek</b>	Halbwachs'ın belirttiği üzere "toplumsal bellek verili değil, sosyal olarak inşa edilen bir nosyondur". Toplumsal belleğin, bir topluluğa bağlı olmayı niteleyen bir yanı vardır (Sönmez, 2015).
<b>Tarih</b>	Bugün hala belleğimizle yaşıyor olsaydık onları mekana adama ihtiyacı duymazdık. Tarihin aktardığı bellek olmazsa mekanlar da olmazdı (Nora, 2006).
Kimlik	Kendine referans etkisi yani benliğimizle ilgili olanların daha iyi hatırlanması nedeniyle bellek, kimliğe doğrudan eklenmektedir (Bilgin, 2003).
<b>Toplumsal Kimlik</b>	
Ulus Kimliği	
Milliyetçi İdeoloji	
<b>Ulus İnşa Etme Politikaları</b>	Amaç, müzeden yararlananlara ya da müzeyi ziyaret edenlere toplumun en yüce inanç ve değerlerini aşılamaktır (Artun, 2006).
İktidar ve Bellek (Hatırlama)	
İktidar ve Unutma	
<b>Toplumsal Bellek Üretim Mekanizması</b>	Arşiv oluşturma, belgeleme, ritüeller, bayramlar, anma törenleri, gelenekler vb.
<b>Bellek Mekanları</b>	Bellek mekanlarının işlevi, zamanı durdurmak, unutmayı engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek ve ölümü ölümsüzleştirmektir. Yaratılan anlamları sürekli pekiştirerek dönüşüme dahil olurlar (Nora, 2006).
Kent/ Kentli Kimliği	
Toplumsal Kimlik	
<b>Kentin Tarihsel Gelişimi</b>	Farklı dönemlerin ideolojilerinin mekana yansıması. Tanımlanabilen farklı yerleşim biçimlerinin katman katman birbirinin üstüne gelerek oluşan kentsel biçimlenmeler.
<b>Kentin Belleği</b>	Kentte zaman içinde olagelen toplumsal ve mekansal değişimlerin, yaşayanlar üzerinde bıraktığı toplu izlenimler.
<b>Kent Müzeleri</b>	Kent müzelerinin öncelikli amacı kenti ve kentli kimliğini korumak, kentlilik bilincini geliştirmektir. Bu sebeple kent müzesi kentin belleğinden taşıdığı nesnelerle, oluşturduğu arşivle kentin hikayesini kentliye ve dışarıdan gelen ziyaretçiye anlatır.
<b>Kent Müzeleri: Belleğin Korunduğu Mekanlar</b>	tarihi yapılar kentin tarihini katmanlar halinde bünyelerinde barındırır ve bu katmanların okunabilmesi için uygun şartlara sahiptirler. Tüm bu özellikleriyle tarihi yapılar kentin kimliğinin yaşayan anıtları konumundadır.

**Şekil 3.1 : Kent Müzeleri: Belleğin Korunduğu Mekanlar kavram ve akış diyagramı**



Bilgin'e (2007) göre "Bellek, insanın bilincinde iz bırakan şeyleri saklama ve hatırlama yeteneğidir. İnsan bu yetenek sayesinde birikim sağlar ve gelişir" (Sönmez, 2015, s.16). Ricoeur (2012) ise belleğin ana konusunu geçmiş olarak tanımlar ve belleği, kişisel ve toplumsal bellek olmak üzere ikiye ayırır. Buna göre kişisel bellek bir iç olgudur ve insan beyninde yer etmiştir. Birey kendi belleğini, geçmişini, deneyimlerini ve anılarını muhafaza eder. Bireyin hatırladığı kendi anılarıdır ve bu anıların bir başka bellekte yer etmesi mümkün değildir.

Assman (2015) "kişisel bellek" kavramını belleğin tetiklenme mekanizması üzerinden iki farklı grupta tanımlar. Pasif bellek olarak tanımlanan kişisel bellekte geçmişe dair bir anının veya farkında olmadan kaydedilen görüntünün ortaya çıkıp yeniden bireyin beyninde yer etmesi için kelime, fotoğraf, koku veya ses gibi bir tetikleyiciye ihtiyacı vardır. Aktif bellekte ise tetikleyici bireyin kendisidir. Bildiren bir tavırla ve sözel olarak birey, kendine ve etrafındaki diğer bireylere geçmişe dair anıları üzerinden kendi kimliğini anlatır.

Halbwachs (2016) "Hafızanın Toplumsal Çerçevesi" adlı çalışmasında saf veya dokunulmamış olarak tanımlanabilecek kişisel bellek kavramının var olmadığı söylemini savunur. Bireyin anıları diğer bireylerle kurduğu günlük iletişimden etkilenecek şekilde şekillenmektedir ve bunun sonucu olarak birey anılarını, deneyimlerini kendisiyle ilişkili çevre içinde düşünür. Toplum içinde yaşanan olaylar anı, bu anılar ve onlarla ilgili tüm özellikler ise çerçeve olarak betimlenir. Buna göre evler, sokaklar, caddeler ve şehirler anıları tanımlayan / betimleyen mekansal çerçeveler haline gelir. Çerçeveler toplum var olduğu müddetçe esasen daimidir ve algılanmalarıyla birlikte belleğin inşası başlar. Hatırlama sürekli olarak yeniden inşa etmeye dayanır ve bireyin kişisel bir anıyı hatırlaması başvurduğu toplumsal bağlam sayesinde gerçekleşir (Özaloğlu, 2017).

Assman (2015) bu bağlamda anıları belirli bir mekan veya çevre ile bağlayarak açıklama eylemini "bellek sanatı"na dayandırır. Latince "Ars<sup>6</sup> Memoriae"<sup>7</sup> veya

---

<sup>6</sup> Artun (2006) Ars kelimesini "zanaat ve sanayi anlamlarına da gelen techne- Latince Ars- sözcüğüyle ifade edilir ve heykeltıraşlık kadar at nallemek da techne sayılır" şeklinde açıklar (Artun, 2006a, s.12)

<sup>7</sup> Bellek sanatı (Ars Memoriae), bellek izlenimlerini düzenlemek, hatırlama düzeyini artırmak ve fikirlerin bir araya getirilmesine, geliştirilmesine yardımcı olmak için kullanılan, bir takım hatırlatma ilkeleri ve tekniklerinden biridir. MÖ 1. binyılın ortalarından bu yana tanınmış bir grup ilke ve teknik olarak var olmuştur ve genellikle retorik veya mantık eğitimi ile ilişkilendirilmiştir. Bu yöntemlerin bir kısmı veya tamamı, çoğu zaman, bellek sanatı uygulayıcıları tarafından dahili bellek imgelerinin ve / veya organizasyonun dışsallaştırılması olarak görülen mimari, kitap, heykel ve resim incelemesi veya çalışmasıyla birlikte kullanılmıştır (Url- 16).

“Memorativa” olarak adlandırılan bellek sanatı, bilince yerleşmesi istenen şeylerin ilişkilendirilmesi hedeflenen seçili mekanlarla hatırlanmasını amaçlayan bir anımsama tekniğidir. Kökeni Romalıların kullandığı beş Retorik<sup>8</sup> yönteme dayanmaktadır. Bu yöntem sayesinde (mnemonic teknik)<sup>9</sup> bellekte muhafaza edilmesi istenen olaylar mekanlar ile ilişkilendirilerek hatırlamanın daha kolay bir şekilde gerçekleşmesi hedeflenmektedir. Bellek sanatı bireyler üzerinden işlerken, Assman’ın bu noktadan hareketle ortaya attığı “hatırlama kültürü” belirli bir grup üzerinden işlemekte ve sosyal sorumluluğun devamını amaçlamaktadır. Buna göre söz konusu toplum neyin unutulmaması gerekir sorusunu belleğinin merkezine alır ve bu soruya verdiği cevaplar üzerinden toplumsal kimliğini ortaya çıkartır. Hatırlama kültürü topluluğu oluşturan bireylere, topluluk olma hissinin yerleşmesini sağlar.

Assman (2015) toplumsal belleği, bir grup ya da topluluğun neleri hatırlaması veya unutulması gerektiği ya da nelerin hatırlanma nesnesi olup olmayacağı üzerinden tanımlar ve insan belleğinin dış boyutu olarak ifade ettiği kültürel bellek kavramını da içerdiğini belirtir. Bu anlamda belleğin dört farklı dış boyutu vardır:

- **Mimetik bellek:** Taklit sonucu edinilen davranışlara bağlı olarak geliştirilmiştir.
- **Nesne belleği:** İçinde yaşadığı nesnelerin hatırlattıklarına bağlı olarak tanımlanır. Buna göre insanı çevreleyen nesneler şimdiki zamanın dışında geçmiş anlatır ve farklı zaman dilimlerinden izler taşır.
- **İletişimsel bellek:** İnsan dil ve iletişim yeteneğini başkaları ile alışveriş içinde geliştirmiştir. Bellek kavramı, insanın diğer bireyler ile etkileşiminden de etkilenir. Anı yaşayan kuşak üzerinden yakın geçmişe dair anıları kapsar.

---

<sup>8</sup> Retorik kavramı Yunanca “Rhetorikos” (hitabet) kavramından türemiştir. Bir yazar ya da konuşmacının, belirli bir kitleyi bilgilendirmek, ikna etmek ya da motive etmek için başvurduğu söylem sanatıdır. Etkileyici ve ikna edici olmasının aksine içtenlikten veya anlamlı içerikten yoksun lisan anlamında da kullanılır. Geçmişten günümüze Avrupa geleneğinde merkezi bir rol oynamıştır. İkna edici bir konuşmayı tasarlarlarken geleneksel görevleri takip eden beş retorik kanon ilk olarak Roma’da tanımlanmıştır: Buluş, Düzenleme, Değiş, Bellek ve Sunuş (*Inventio, Dispositio, Elocutio, Memoria, Pronuntiatio*) (Url- 17).

<sup>9</sup> Mnemonic sözcüğü Antik Yunanca “mnēmonikos” kelimesinden gelmektedir. Yunan mitolojisindeki hafıza tanrıçası “Mnemosyne” hatırlama, anı kelimeleri ile ilişkilidir. Her iki kelime de “mnēmē” yani hatırlama, hafıza kökünden gelmektedir. Bu teknikte birtakım hatırlatıcılarla bilgilerin hafızaya daha kolay çağırılması, uzun süreli hafızayı geliştirme ve öğrenmeyi kolaylaştırma hedeflenmektedir (Url- 18).

- **Kültürel bellek:** Belleğin tanımlanan üç farklı dış boyutunu içinde barındırır. Taklitler amaca yönelik anlamın dışında bir anlam kazandığında “gelenek” haline gelir ve bu gelenekler kültürel belleğin tanımı içinde yer bulurlar. Anıtlar, tapınaklar gibi amaca yönelik olmak dışında farklı anlamlar içeren semboller, temsiliyetler ve nesneler kültürel belleğin içinde yer alır. Bu bağlamda toplumsal bellek, belleğin tüm dışsal boyutlarını içerir ve böylece toplum içindeki bireyler belleklerini dondurur, gerektiğinde yeniden hatırlar.

Assman (2015), toplumsal belleğin işlevsel olarak ele alındığında iki şekilde işlediğine vurgu yapmaktadır. İlki; kişinin kökenini merkeze almak, ikincisi ise kişinin yakın geçmişini (biyografik olarak) merkeze almak. Köken üzerinden işleyen toplumsal bellek anımsama tekniklerine başvurur. Toplumsal kimliği destekleyen törenler, anlatılar, desenler, mekanlar gibi simgelerle toplumsal bellek canlandırılır. Biyografik hatırlama ise sosyal etkileşim ile işler.

Margalit (2002) toplumsal belleği, hatırlama eyleminin nasıl gerçekleştiğine ve bireyler arasındaki iletişimin bu eylemi nasıl etkilediğine bağlı olarak ikiye ayırır. Bireysel olarak yaşadıkları bir olayın hatırlanma oranı toplum genelinde yüksek ise bu “ortak bellek” olarak tanımlanır. Aynı olayı farklı noktalarda deneyimleyen bireylerin farklı görüşlerinin katmanlar halinde birbirine eklenmesiyle de “paylaşılan bellek” oluşur. Böylece, bireyler arasındaki iletişim ve olayın katmanlaşarak birleşmesi ve iletişimde aktarım gücünün hissedilmesi nedeniyle olayı deneyimlememiş olanların bile empati kurması mümkün hale gelir.

Tüm kavramlar incelendiğinde; anıların oluşması, biriktirilmesi ve hatırlanması eylemlerini içeren belleğin, kişisel veya toplumsal olarak sınıflandırılabilirdiği görülmektedir. Hem kişisel hem toplumsal bellek, bireylere veya toplumlara aittir, bir başka bireye veya topluma devredilemez. Bellek yeniden inşa edilerek kurulur, sürekli olarak yeniden örgütlenir. Bu sebeple hem geriye hem ileriye dönüktür (Assman, 2015). Geçmiş deneyimleri, anıları korur ve şimdinin, geleceğin deneyimlerini de kurgular. Kişisel bellek, bireyin anısıyla bağlı olan imaj veya duyular bellekte tetikleyici iken, toplumsal bellek oluşturulurken o topluma ait kültürel sembelleri tetikleyici olarak alır.

### 3.2 Bellek Mekanları

Geçmişin korunması, bugünün koşulları altında etkilenmeden veya planlı bir etki altında bugünün bireylerine, toplumlarına aktarılması ve geleceğe taşınması toplumsal belleğin konusunu oluşturmaktadır. Bu noktada “hatırlama” edimini kolaylaştırması için uygulanan yöntemler ve tetikleyiciler “bellek mekanı” kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Toplumlara etkileyen hareketleri yer ve zaman belirterek aktaran, olayların öncesi ve sonrasını irdeleyen ve aralarındaki bağlantıları inceleyen “tarih” okuması, her ne kadar belleğe yakın anlamda yapılsa da aslında iki kavram birbirinden farklıdır. Farklı işleyiş sistemlerine, bireyler ve toplumlar üzerinde farklı etkilere sahip bu iki olgu arasındaki ilişki, bellek mekanlarını tanımlarken başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

Orijinal adı “Les Lieux de Memoire” olan çalışmasında bellek mekanı kavramını tartışan Nora’ya (2006) göre bellek, hatırlama ve unutma eylemlerine bağlıdır. Olayların hatırlama ve unutma eylemleri üzerindeki etkisinden bihaber gelişim halindedir ve belirli tetikleyicilere açıktır. Bireylerin iç olgusunda var olduğu müddetçe geçmişle şimdi arasında kopmaz bir bağ kurar. Bireylere ait katmanlar halinde biriktirilen ve eklenerek topluma ait hale gelen bellek, öznel olmasından ötürü duygulardan güç alır ve yine bu sebeple her türlü engele, sansüre karşı korunmuş olur. Tarih ise şimdiki zaman içinde var olmayan şeylerin yeniden yaratılmasıdır. Analiz, söylem ve eleştiriye açıktır, böylece doğru olana yaklaşmayı amaçlar. Belleğin bireysel, öznel ve kolektif oluşunun aksine tarih hem herkese aittir hem de hiç kimseye.

Bellek aktarımını nesneler ve imgeler üzerinden sağlarken sürekliliğe bağlı kalır. Burada süreklilik ile kastedilmek istenen, mikro ölçekteki bir alanda iletişim içinde olan bir grup insanın kendini aynı öyküye ait hissetmesi ve bu öykünün kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır (Bilgin, 2013). Tarihte böyle bir süreklilik amacı yoktur, aksine geçmişte yer alan farklılıkları ve düzensizlikleri önemser (Halbwachs, 2016). Kendi sürekliliğini yitirip kronolojik geçmişini yazmaya başladığı anda bellekten ayrılır. Bu noktada geçmişin artık var olmadığı ve yeniden yazılması gerektiği kabul edilebilir. Tarih bu yazımı yaparken olaylar ve toplumlar arasındaki boşlukları göz ardı eder ve değişime sebep olan zaman dilimleri ile olayları tarihsel bilgi kabul eder. Bu konuda Halbwachs’ın söylemi Nora’nın önerdiği tarih ile bellek ayrımını destekler;

Grup belleği, daha önce de belirtildiği gibi, kendi tarihinin farklılığı ve tüm diğer grup bellekleri karşısındaki özgünlüğünü vurgularken, tarih tüm bu tür farklılıkları görmez ve olgularını hiçbir şeyin özel olmadığı, aksine her şeyin her şeyle karşılaştırılabilir olduğu, her öykünün bir diğerine bağlanabildiği ve hepsinin özellikle aynı ölçüde önemli ve anlamlı olduğu tamamen homojen yapıdaki tarihi bir mekanda yeniden düzenler (Assman, 2015, s. 15).

Buna göre birden fazla toplumsal bellek/ bellek olduğu halde tarih tektir ve evrenselidir. Toplumsal bellek zaman ve mekanla çerçevenilmiş bir gruba aittir (Halbwachs, 2016). Olaylar hatırlayan bireylerin belleklerinden silindiğinde, gerçekleştikleri sosyal çevrenin etkisinden kurtulduğu, kronolojik sıralaması ile mekansal izleri dışında hiçbir şey kalmadığında tarih olarak adlandırabilen ortak bir veri tabanı halinde birleştirilebilir. Bu bağlamda tarih geçmişin ve geleneğin hatırlanmadığı, toplumsal belleğin yok olduğu anda ortaya çıkar. Bu yok olma durumu tarihi doğurur. Belleğin ve tarihin muhafaza etmek istediği şey geçmiştir ancak muhafaza etme gayeleri birbirinden farklıdır. Bellek seçicidir, geçmiş i aynen taşımak gibi bir işlevi yoktur ve doğru olmaya çabalamaz. Tarih ise bir bilim dalı olarak metodolojisine uygun şekilde davranır (Bilgin, 2013).

Bellek ve tarih arasındaki ilişki bir üçüncü kavram ile ritmini bulur: bireysel kimlik ve toplumsal kimlik. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre kimlik: “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünüdür” (Url- 19). Kişi kendini birey olarak tanımlayabildiği gibi bağlı olduğu grup üzerinden bir topluma ait olarak da tanımlayabilir. Ait olduğu grup “soy”, “halk” veya “millet” olarak adlandırılabilir (Assman, 2015).

Bir grubu toplum yapan paylaştığı ortak değerler bütünüdür; gelenek, dil, tarih, dans, giysi, anıt, resim, coğrafya, yeme-içme, vb. Assman (2015) simgelerle gösterilen bu ortaklığı “kültürel sistem” olarak adlandırır. Kültürel sistem ait olduğu toplumun kim olduğunu anlatan niteliklerin bütünüdür, toplumsal kimliği tanımlar. Bu noktayı kültürel belleğe bağlamak mümkündür. Bir önceki bölümde açıklaması yapılan kültürel belleğin tetikleyicilerini kültürel sistemden aldığını söylemek yerinde olur. Toplum kökenini temellendiren kültürel sistem öğeleri sayesinde, geçmiş i ile arasında bağ kurar ve belleğini canlandırarak kimliğini hatırlar. Bellek ve kimlik arasındaki bağı en yalın haliyle Bilgin (2013) “kendine referans etkisi yani benliğimizle ilgili olanların daha iyi hatırlanması nedeniyle bellek, kimliğe doğrudan eklemlenmektedir” şeklinde aktarır (Bilgin, 2013, s. 23).

Nora (2006) “Les Lieux de Memoire” adlı çalışmasında, Fransa ulusal tarihi üzerinden bellek mekanlarını tanımlarken, bellek ve tarih arasındaki ilişkinin devamına “ulus” kavramını da ekler. Bu esere göre; herhangi bir toplumun geçmişini muhafaza etmesi amaçlanan tarih yazılmaya başlandığında ulusal bilinç itici bir rol oynamaktadır. Fransız devrimi sonucu olarak monarşinin yıkılması ve cumhuriyetin kurulmasıyla toplum özelinde kutsal olan değer önce Fransa’da ardından Avrupa genelinde ulus olmuştur. Milliyetçilik akımının siyasi bir karaktere bürünmesiyle birçok çok uluslu devlet parçalanmıştır.

Bellek mekanlarını ilk olarak geçmişin izleri, tortuları, kalıntıları oluşturur. Müzeler, arşivler, anıtlar, bayramlar, yıldönümleri, koleksiyonlar, tutanaklar, kutsal yerler gibi geçmiş zaman içindeki bir döneme ait olan simgeler bellek mekanlarını oluştururlar ve böylece amaçlanan sürekliliği sağlarlar. Belleğin artık var olmama durumu oluşturulma ihtiyaçlarının ana sebebidir. İçerdikleri anılar yok olma tehlikesinde olmasaydı, bellek mekanlarını kurma gerekliliği de oluşmazdı. Tarih ve bellek arasındaki ilişkide bahsedildiği gibi tarih tüm bu anıları değiştirmek ve hatta yer yer silmek amacıyla olmasaydı bellek için mekan yaratılmazdı.

Nora’ya (2006) göre bellek mekanları; maddi, sembolik ve işlevsel üç farklı anlamı aynı anda ve farklı derecelerde barındırırlar (Nora, 2006, s. 31). Örneğin kuşak kavramı demografik olarak somut, belleğin aktarılmasını sağlama özelliği sebebiyle işlevsel, tanım gereği semboliktir. Arşiv, kitap, tutanak gibi nesneler bir ritüele konu olduklarında veya sembolik bir özellik kazandıklarında bellek mekanı olarak adlandırılabilirler. Sadece geçmişe dair bir iz taşıyor olmaları yeterli değildir. Bellek mekanlarının amacı; zamanı olduğu haliyle dondurmak, unutmaya edimini engellemek ve toplumsal kimliğin sürekliliğini sağlamaktır.

Nora, bellek mekanlarını tanımlarken fiziksel mekanlar önerdiği gibi sembolik soyut figürleri de bellek mekanı olarak ifade eder. Assman’ın (2015), “Kültürel Bellek” konulu çalışmasında tanımladığı hatırlama figürleri bu noktada bellek mekanları ile benzerlik gösterir. Buna göre; bir gerçeğin bir grubun belleğine yerleşebilmesi için bu gerçek bir yer, kişi ya da olay içerisinde yaşanmalıdır. Bu yer, kişi ya da olay hatırlama figürüdür ve özelliklerine göre üçe ayrılır; zamana ve mekana bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulabilmesi.

Belli bir mekansal çevrede cisimleştirilmeleri ve periyodik şekilde belirli zaman aralığında canlandırılarak var olmaları sebebiyle hatırlama figürleri zamana ve

mekana bağılıdır. Bellek mekanlarına en yakın duruşu bu özellikteki hatırlama figürleri gösterir. Örneğin anma törenleri olağanüstü bir olayı, ortak yaşanan bir zamanı yeniden canlandırır, toplum bedensel olarak o figürün içinde o an yer alır. Mekanın bu bedensel pratikle deneyimlenmesi toplumun kolektif belleği bir nesilden diğerine aktarmasını sağlar (Özaloğlu, 2017). Aynı şekilde anılar mekanla bağlantılıdır. Bir aile için ev, köylük yerde yaşayan için köy, kentte yaşayan için o kent hatta bir üst ölçekte içinde bulunduğu coğrafyayı deneyimleyen için o coğrafya mekansal hatırlama çerçevesini oluşturmaktadır (Assman, 2015).

Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekanları yaratmak ve garanti altına almak isterler. Belleğin mekana ihtiyacı vardır, mekansallaştırma eğilimi içindedir (Assman, 2015, s. 47).

Grup ve mekan arasında olayın yaşandığı geçmişteki o anda bir bağ kurulduğu, birlikteliğin oluştuğu söylenebilir. İlerleyen zamanda topluluk bu mekanın yeniden üretilmesi ile sembolik olarak kişisel ve sembolik belleği yaşatır.

Hatırlama figürleri topluma ait imgeleri barındırmaları sebebiyle bir gruba bağlıdır. Gerçek ve yaşayan bir grup var olduğu müddetçe onlardan söz etmemiz mümkündür. Daha önce de bahsedildiği gibi toplum geçmişini kendine özgülüğü ve sürekliliğini sağlama isteği sebebiyle korur. Gruba bağlılık özellikleriyle hatırlama figürleri, toplumsal kimliğe eklemlenirler.

Hatırlama figürlerinin bir başka özelliği tarihin yeniden kurulmasını sağlayabilmeleridir. Geçmişte yaşanan önemli bir olayla doğrudan bağlantılı olan figürler, geçmişin sürekliliğini ve olayın tarihte yer etmesini sağlarlar.

Sonuç olarak bellek mekanları veya hatırlama figürleri öncelikle bellek- tarih- kimlik arasındaki döngü sonucu üretilirler. Bu üretimde amaç; toplumun sürekliliğini sağlamak, kültürel kimliğe ait simgeleri canlandırmak ve bu canlandırma ile belleği diri tutmaktır. Canlandırmada, geçmişle ve toplumla bağı olan soyut veya somut simgelerin mekansallaştırılarak “bellek mekanlarına” dönüştürülmesi en etkili yöntemidir.

### 3.3 Kentli Kimliği, Kent Belleği ve Kent Müzeleri

Kent, tarım dışı üretimin ağırlık kazandığı, üretim araçlarının ve nüfusun orada yoğunlaştığı, bir örnek olmama ve bütünleşme derecelerinin yükselmiş bulunduğu yerleşim birimidir (Hasol, 2008). Lynch’e göre kent; “mimari eser gibi bir nevi yapıdır ancak mimari yapıdan tek farkı daha büyük olması nedeniyle algılanmasının uzun sürede gerçekleşmesidir” (Lynch, 2016, s.1). Bu sebeple kentli   vresini tanımlamak için bir imge yaratır. Edinilen bilgileri yorumlamak için kullanılan bu imge hem anlık duyuların hem de geçmiş deneyimlerin ürünüdür (Lynch, 2016). Kentli için algılanabilir bir imge sunabilen kentsel   vre aynı zamanda kolektif hafıza ve semboller için de hammadde yaratır. Kent kimliğinde yer eden bu öğeler kent imgesini de oluştururlar. Lynch’e (2016) göre algılanabilir bir kent imgesinin oluşumu kimlik, yapı ve anlam özelliklerinin aynı anda bulunmasına bağlıdır. Algılanabilir bir imge kentin tanımlanmasını sağlar, kimliğini ortaya koyar. Kentteki mimari dil bu bağlamda yapı ile ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte imgenin gözlemci için bir anlam taşıması gerekmektedir. Bu anlam kenti içeriden veya dışarıdan deneyimleyen gözlemciye göre farklılık gösterebilir.

Kentler de bireyler gibi birikimler sayesinde belleklerini oluştururlar. Halbwachs’ın toplumsal bellek kavramından yola çıkarak, kentlinin belleğinin ait olduğu kentle birlikte şekillendiğini belirtmek mümkündür. Kentin hatırlama ve unutma edimi, kentlinin hatırlama ve unutma mekanizmalarını etkiler (  etken, 2017). Kent belleği bir toplumsal bellek olarak ortak bir belleğe sahiptir ve belirli değerlerin paylaşıldığı kültürel bir ortam yaratır. Bellek ve kimlik arasındaki ilişki kent için de geçerlidir. Kent, eklenen veya eksilen anılarla kimliğini tanımlar (  etken, 2017). Bu birikim kentli için de belirleyici ve önemlidir. Lynch (2010) bu konuyu, “Her bir kentlinin kentin bazı kısımlarıyla uzun bir münasebeti olmuştur ve ona ilişkin kendi imgesi hatıra ve anlamlarla yüklüdür” şeklinde ifade eder (s.1).   etken kent belleğini bu çerçevede şöyle yorumlar:

Yaşadığı her şey onda tıpkı bir insanda birikmiş  esine birikir, tortuları onun da hafızasını oluşturur. Kentin hafızası o kentteki tüm yaşantıları barındırdığı, yaşayanlar için bir referans noktası olduğu için ayrı bir önem kazanır. Kent sürekli dönüşen bir şeydir ve hafızası tüm olup biteni onun hikayesine ekler. Kentin yaşayanlarının hafızası da o hikayeden çeşitli tortuları alır ve hepsi bir kervan misali zamanda yolculuklarına i   içe geçmişçesine devam eder (  etken, 2017, s. 93).



Kent müzeleri, bu bağlamda kentin hikayesinin anlatıldığı ve kent belleğinin oluşturulduğu mekanlar olarak ele alınmıştır. Kamu'ya açık ilk müze örnekleri, 18. yüzyılda kökenlerini saray müzelerinden alarak üretilmeye başlanmıştır. Saray müzeleri veya koleksiyonları hükümdarın, koleksiyon sahibinin gücünün, servetinin ve erdemlerinin simgesi konumundadır. Amaç müze ve sahibi arasındaki ilişki üzerinden ziyaretçisini etkilemek, hükümdarın figürünü yüceltmek olarak okunabilir (Artun, 2006a). Saray müzeleri monarşinin yıkılması ile yaşanan siyasi değişimle birlikte son bulmuştur ancak varoluş amaçlarının derin etkisi sebebiyle kamu müzelerine dönüştürülmüşlerdir.

Bu noktada saray müzesinden kamu müzesine dönüştürülen ilk örnek olmasa da en önemli örnek olarak tarihte yerini almış olan Louvre Müzesi'nden bahsetmek gerekir (Şekil 3.2). 18. yüzyılın ortalarına dek kraliyete ait olan ve kraliyetin sahip olduğu koleksiyonlara ev sahipliği yapan Louvre Sarayı, krallığın simgesi konumundadır. Fransız Devrimi sonrası kurulan yeni hükümet yayınladığı kararlarla kralın mülkiyetlerini ve sanat koleksiyonlarını kamulaştırdığını ilan etmiştir (Artun, 2006a). 10 Ağustos 1794 yılında, Fransız Devriminin birinci yıldönümünde siyasal değişimin büyük adımlarından biri olarak Louvre Sarayı milli müze haline getirilmiş ve toplumun ziyaretine açılmıştır (Nora, 2006). Louvre örneğine bakıldığında, mekan ve sahip olduğu nesneler bir dönem hükümdara ait ve izleyicisi olan ulusu kralın egemenliği altında yer alan toplum olarak tanımlarken, bir başka dönemde kamu müzesi işlevi ile devleti yani ulusa ait olan soyut varlığı tanımlamaktadır. Fransız Devrimi'nin sonucu olan milliyetçilik akımının tehlikesinde kalan ülkeler Louvre'un toplumsal belleği ve kimliği temsil gücünün etkisiyle kendi kamu müzelerini kurma girişimlerinde bulunmuşlardır.

İnşa edilen müze örneklerine bakıldığında, ilk müze binalarının form olarak tapınaklara, saraylara veya mezarlara benzediği görülmektedir (Artun, 2006b). Üretilen bu yapıların hepsi esasen tören yapılarıdır. Toplumun kutsal saydığı değerlerin simgesidir, bu nedenle büyük bir öneme sahiptir ve bulundukları bölge geneline bakıldığında bu önem mimari açıdan daima hissettirilmiştir. Toplumsal belleğin ulus özelindeki öneminin anlaşılması ve kutsal olan değerın ulus olduğunun kabulü ile günümüzün modern müze kavramı ortaya çıkmıştır. Kutsal olana verilen değerın tarih içinde değişmemesi sebebiyle müze yapılarının geçmişin ritüellere ev sahipliği yapan tören yapılarına benzerlik göstermesi anlaşılır bir durumdur.



a.



b.

**Şekil 3.2 :** (a) 1800’lerin başında Louvre Sarayı (Url- 20). (b) 2000’lerde Louvre Müzesi (Url- 21).

Bu tarihi süreç incelendiğinde, müzenin toplumsal kimlik üzerindeki etkisinin yadsınamaz olduğu söylenebilir. Böylece daima iktidar tarafından ulus inşa etme politikalarında araç olarak kullanıldığı ifade edilebilir (Artun, 2006). İktidarda kim olursa olsun, hükümdar veya devlet, müze ve temsil ettikleri üzerinden kendi varoluşunu kabul ettirmeyi ve sürekliliğini sağlamayı hedeflemiştir. Toplumsal tarihin izlerini taşıyan müze, bellek mekanı olarak hatırlama ve unutma eylemleri ile ilişkilidir. Barındırdığı kültürel birikimin simgeleriyle izleyicisine ait olduğu toplumu hatırlatır, kimliğini anlatır. Bu bağlamda modern toplumun oluşumuna ve gelişimine paralel olarak tarihsel süreçte değişime uğrayan müze, 20. yüzyıl başlarından itibaren belleğin korunduğu mekanlar olarak kent müzelerini üretmeye başlamıştır.

Kent müzelerinin öncelikli amacı kenti ve kentli kimliğini korumak, kentlilik bilincini geliştirmektir. Bu sebeple kent müzesi kentin belleğinden taşıdığı nesnelerle, oluşturduğu arşivle kentin hikayesini kentliye ve dışarıdan gelen ziyaretçiye anlatır. Sürekli büyüyen ve gelişen kentte kent müzeleriyle, eski dokunun yok olmasını engellemek, alınan göçler sebebiyle değişime uğrayan kimliği sürekli kılmak esastır. Bellek, tarih ve kimlik bağlamında tarihi yapıların kent müzesi olarak işlevlendirilmesi sıklıkla rastlanan bir uygulamadır.

Tarihi yapıların kent müzesi olarak işlevlendirilmesinde, Nora'nın bellek mekanlarına dair tanımladığı özellikleri taşıyor olmaları etkilidir. Kent içinde ve kentli için önemi olan bir tarihi yapı, o yere aidiyeti simgelemektedir. Maddi bir mekan olan yapının kent tarihinden biriktirdiği izleriyle birlikte kendi varoluşu ve mevcut durumu bile bazı örneklerde kentin kimliğini anlatması için yeterlidir. Bununla birlikte tarihi yapılar kentin tarihini katmanlar halinde bünyelerinde barındırırlar ve bu katmanların okunabilmesi için uygun şartlara sahiptirler. Tüm bu özellikleriyle tarihi yapılar kentin kimliğinin yaşayan anıtları konumundadır.

Müzelere ve kent müzelerine dair ulusal ve uluslararası birçok kuruluş ve bunlara bağlı yasalar, yönetmelikler mevcuttur. Türkiye Cumhuriyeti için bağlayıcı olanlar ise genel olarak Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile bu kurumun mevzuatı, UNESCO, ICOM Türkiye Milli Komitesi gibi kuruluşlardır.

CAMOC<sup>10</sup> komitesi, kentlerin geçmiş, günümüz ve geleceği üzerine özgün materyallerini toplamak, saklamak ve sunmak için kent müzelerini desteklemek ve teşvik etmek amacıyla şehrin kimliğini güçlendirecek ve gelişimine katkıda bulunabilecek çalışmaların merkezinde yer almaktadır (Url-23). Komite kararları kent müzelerinin kuruluş amaçlarını, kentli için önemini ve komitenin hedeflerini aktarmaktadır (Url-24):

- Müzeler arasındaki iletişim ve iş birliğinin yanı sıra müzeler ile diğer kentsel, kent tarihi ve kentsel/ kültürel konularla ilgili kurumlar veya kişiler arasında orijinal materyalin toplanması, korunması, yorumlanması ve sunumunda onları destekleyip teşvik ederek kentin geçmiş, günümüz ve geleceği

---

<sup>10</sup> CAMOC (The International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities) Uluslararası Kent Müzeleri Aktiviteleri ve Koleksiyonları Komitesi ise ICOM sekreteryasından temsilcilerin katılımıyla Nisan 2005'te Moskova'da yapılan bir toplantıda kurulmuştur. Paris'te bulunan Milletlerarası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) ayrılmaz bir parçasını oluşturan uluslararası bir komitedir (Url- 22).

hakkında bilgi vermek ve böylece kentin kimliğini güçlendirmek ve gelişimine katkıda bulunmaktır.

- Kent müzesi geliştirme çalışmaları ile ilgili olarak bir program yürütmek;
  - Kent müzelerinin kent yaşamındaki rollerini arttırmaya yardımcı olmak.
  - Değişen sosyal, kültürel ve ekonomik koşullardaki müze uygulamalarının en iyi modellerine dikkat çekmek.
  - Dünya çapında kent müzeleri arasında ortaklık ve iş birliğini teşvik etmek.
  - Diğer kent içindeki kurumlarla ortaklığı ve iş birliğini teşvik etmek.
- ICOM programlarının geliştirilmesi ve uygulanmasına katkıda bulunmak.
- Kent müzelerinin önemini temsil etmek.
- Benzer mesleki ilgileri olan ICOM üyeleri arasında bir iletişim kanalı olarak hizmet etmek.

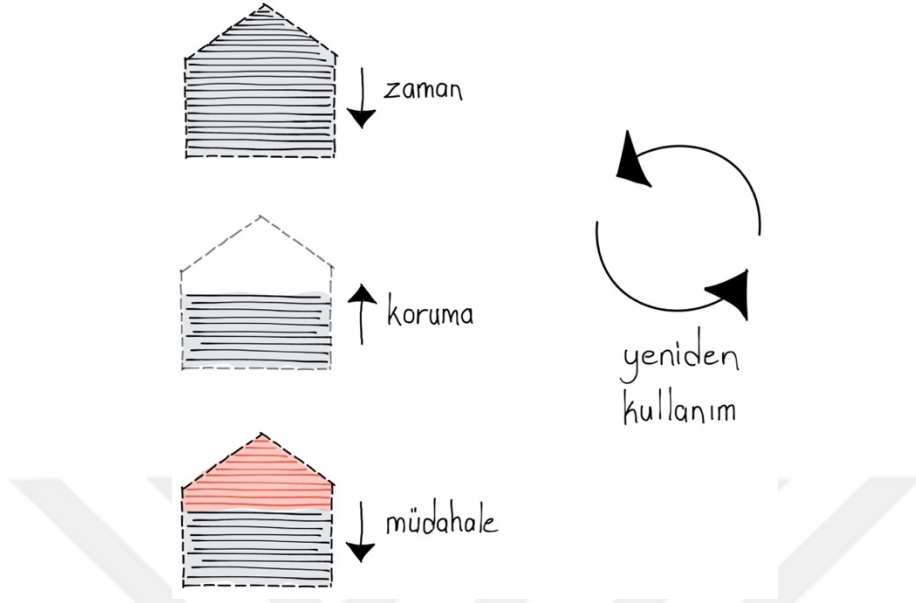
CAMOC'un belirttiği kentin geçmiş ve bugününe ait materyalleri toplayıp koruyarak geleceğe taşıması ve böylece kent kimliği bilincini geliştirmesi ifadeleri, kent müzelerini bellek mekanları kavramıyla örtüştürmektedir (Keskin, 2017).

#### **4. MÜZE OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN TARİHİ YAPI ÖRNEKLERİ VE MÜDAHALE YAKLAŞIMLARI**

Tarihi yapılar yaşam süreçleri boyunca farklı üsluplar, izler, eklentiler biriktirirler. Bu birikim zaman içerisinde katmanlara bir başka deyişle palimpseste dönüşür. Zaman bu birikimin oluşmasına imkan sağladığı gibi, yapının kullanılmama durumunda bazı katmanlarının yok olmasına da sebep olur. Tarihi, kültürel ve toplumsal öneme sahip olan bir yapının, zaman içerisinde edindiği fiziksel, mekansal, sosyal, kültürel vb. katmanların koruma altına alınması, birçok açıdan gereklidir. Koruma altına alınan yapı; tarihi, strüktür sistemi, mekansal kurgusu, çevresiyle ilişkisi, mimari üslubu ve katmanlarıyla bir bütün olarak ele alınır. Koruma ileriye dönük, sürekliliğinin sağlanması gerektiği bir eylemdir. Birtakım müdahalelerin uygulanmasıyla birlikte koruma gerçekleşse bile sürekliliğin sağlanabilmesi için yapının kullanılması gerekir. Çünkü kullanılan bir yapı varlığını sürdürmeye devam edebilir. Bu durumda tarihi mirasın, toplumsal kimliğin ve belleğin temsili olan yapıları korumanın kalıcı olabilmesi için yeni bir işlevle yeniden kullanılmaları sağlanmalıdır. Bu noktada mevcut yapı ya da yapı bloğunun tüm katmanlarıyla birlikte korunması ve yeni işleve dair katmanları da içselleştirmesi önem taşımaktadır (Şekil 4.1).

Tarihi, kültürel, mekansal öneme sahip bir yapının zamana karşı duran ve bugüne taşınan katmanlarıyla birlikte korunması durumu, yeniden kullanımın başlangıç noktası, ham maddesidir. Koruma durumunun yüksek seviyede olduğu yapılarda, işlev değişikliğini sağlamak adına uygulanan müdahaleler olabilecek en az seviyede tutulmalıdır. Bu iki uygulamanın birbirine zıt çalışmasının ana sebebi, koruma olgusunun tanımında gizlidir. Korumada esas olan salt haliyle yapının geleceğe taşınmasıdır. Bu sebeple işlev değişikliği için uygulanan müdahaleler ihtiyaç duyulduğu oranda, korunma durumunun seviyesine ters orantılı olarak uygulanmaktadır. Bununla birlikte yeni işlevin içerdiği alt fonksiyonlar da müdahale yaklaşımlarında parametre olarak yer alır. Bu fonksiyonlara göre yapının özgün

özelliklerinin önüne geçmeyecek ancak ilk bakışta üslup ve malzeme olarak farklılığını hissettirecek yeni ekler yapmak mümkündür.



**Şekil 4.1 : Koruma ve Yeniden Kullanım (Sedef Sav).**

Çalışmanın bu bölümünde inşa edildiği tarihten bu yana geçen süreçte ilk işlevini yitiren, zaman içerisinde müze olarak işlevlendirilen ve dönüştürülerek yeniden kullanılan tarihi yapılar, müdahale yaklaşımlarını ortaya çıkarmak için incelenmiştir. Modern sanat müzesinden kent müzesine, bellek müzesinden sanat galerisine kadar farklı müze programları ile işlevlendirilen tarihi yapılar taranmış, yapının tüm katmanlarıyla mevcut halinin günümüze kadar korunma durumu dikkate alınarak, 11 tanesi detaylı bir şekilde incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu kapsamda incelenen örnekler; “Anne Frank Evi” (Anne Frank House), “Neues Müzesi” (Neues Museum), “Malmö Modern Müzesi” (Modern Museum Malmö), “Kolumba Müzesi” (Kolumba Museum), “Antrepo 8B (Warehouse 8B)”, “Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi” (Library of Special Collections), “9/11 Anı Müzesi” (9/11 Memorial Museum), “Danimarka Denizcilik Müzesi” (Danish Maritime Museum), “Danimarka Yahudi Müzesi” (Danish Jewish Museum), “Matadero” ve “Çağdaş Yahudi Müzesi” dir (Contemporary Jewish Museum).

Şekil 4.2.’de grafiksel olarak ifade edilen analiz yöntemi; seçilen örneklerin mekansal kurgusunu, tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümleri, aldığı mekansal ekleri ve yeniden kullanıma dair müdahale yaklaşımlarını göstermektedir (Şekil 4.2).

# PROJE ADI

Şehir/Ülke

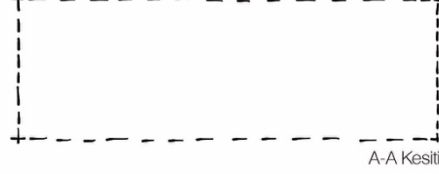
Yıl

Mimar

Yapının korunan bölümleri ile yeni ekleri gösteren mekansal kurguya ait teknik anlatımlar



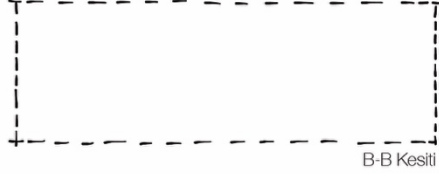
Zemin Kat Planı



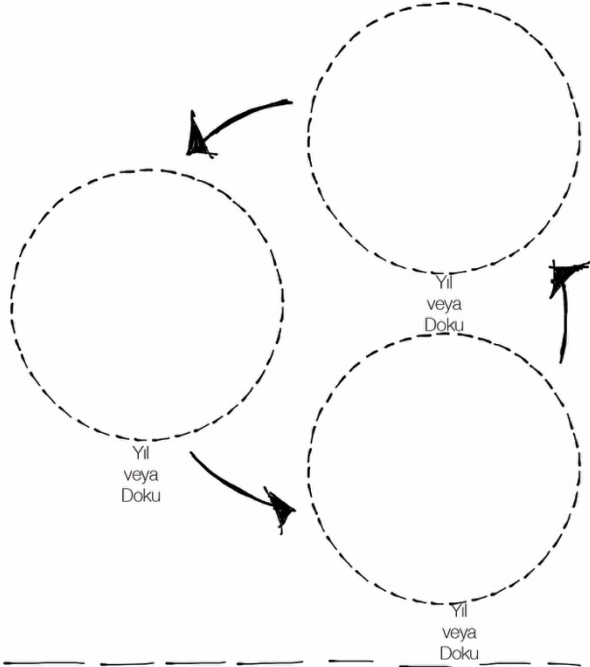
A-A Kesiti



1. Kat Planı



B-B Kesiti



Yapının tarihsel süreçte geçirdiği evrelere ait görsel anlatımlar

veya

Yapıda korunan ve müdahale ile değiştirilen dönemsel eklere ait görsel anlatımlar

Yapıda korunan ve müdahale ile değiştirilen dönemsel eklere ait analizler

Müdahale yaklaşımını tanımlayan diyagram

Lejant

Şekil 4.2 : Analiz çalışmaları için hazırlanan anahtar pafta (Sedef Sav).



#### 4.1 Anne Frank Evi

Hollanda'nın Amsterdam Kenti'nde Prinsengracht 263 numarada bulunan, Otto Frank'in şirketine ait "Anne Frank Evi"<sup>11</sup>, II. Dünya Savaşı'nda iki yıl boyunca, Nazilerden kaçarak bir evin çatı katına sığınan Frank ailesi ile birlikte yaşayan dört Yahudi'nin saklandığı yerdir.

Frank Ailesi'nin bir üyesi olan Anne Frank'in tuttuğu günlükler ile yaşadıklarını aktardığı dramatik süreçte ev sahipliği yapan bu mekan, 1960 yılında müzeye dönüştürülerek halka açılmıştır. Müze, Anne Frank'in yaşadıklarının ziyaretçiler tarafından mekan içinde deneyimlendiği, mekanın anlattığı öykü üzerinden toplumsal belleğin oluşturulduğu ve aktarıldığı bir örnektir. Müze binasının günümüze kadar kullanılmış olması ve koruma derecesinin yüksek olması nedeniyle, mevcut yapıya sadece sergileme işlevini karşılamak amacıyla geçici iç mimari/mimari müdahalelerde bulunulmuştur (Şekil 4.3).



**Şekil 4.3 :** Anne Frank Evi (Url-25).

Müze, mevcut mekansal kurgunun aynen korunmuş olması, iç mekanda bulunan orijinal objeler ve Anne Frank'in günlüğü aracılığıyla ziyaretçilere bu evde yaşananlarla ilgili hayal kurma fırsatı sunmaktadır. Ziyaretçiler, alt katlardaki şirkete ait olan ofis bölümlerinden geçip, taşınabilir bir kitaplığın gizlediği kapıdan, iki ailenin saklandığı gizli bölüme geçerek bu mekanı deneyimlemektedirler (Şekil 4.4).

<sup>11</sup> Bkz. "Anne Frank House".





**Şekil 4.4 :** Gizli bölmeye geçişi sağlayan kitaplık (Url-25).

Ailelerin yaşadığı dönemdeki haline göre düzenlenen müze iç mekanı; bu dar alanda insanların günlük hayatlarını nasıl geçirdiklerini, ne gibi uğraşlardan uzak kaldıklarını, sosyal yaşamın eksikliğini görmezden geldiklerini ve savaşın bitimine çok az bir zaman kala yapılan ihbar sonucu yakalanmalarını konu edinen hüzünlü hikayelerini anlatmaktadır (Şekil 4.5).



**Şekil 4.5 :** (a) Anne Frank'in çalışma masası (b) Peter Van Daas'ın odası.(Url-25).

Anne Frank'in günlüklerinin kitaba dönüştürülüp birçok dilde ve ülkede yayınlanmasıyla müzenin ünü artmış ve ziyaretçi sayısında artış yaşanmıştır. Mekanın çok dar olması sebebiyle, ziyaretçilerin müzeyi gezerken rahat etmesini sağlamak amacıyla, giriş ve çıkış sirkülasyonları birbirinden koparılmış ve çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak müzeye yeni işlevler katmak için 265 numaralı bina da satın alınarak 263 numaralı mevcut yapıya eklenmiştir. 263 numaralı binada Anne Frank'in günlüğünden ve ailesinin yaşamına dair alıntılarla birlikte fotoğraflar ve belgeler sergilenmekte ve kısa film gösterimleri yapılmaktadır (Şekil 4.6). Kanal tarafına bakan 265 numaralı binada ise Anne Frank'in günlüğü ve diğer yazıları sergilenerek günlüğün önemine vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte geçici sergi salonu, okul grupları için bir oda, müze mağazası ve bir kafe de bu bölümde yer

almaktadır (Url-25). Binayı mevcut haliyle koruyan bir müdahalede yaklaşımında bulunan bu örnek için geliştirilen analiz çalışması Şekil A.1’de yer almaktadır.



**Şekil 4.6 :** Sergilenen objeler(Url-26).

## 4.2 Neues Müzesi

1824-1930 yılları arasında inşa edilen beş müze binasından oluşan “Müze Adası” (Museum Island) içerisinde yer alan Neues Müzesi<sup>12</sup>, mimar Friedrich August Stüler tarafından tasarlanmış ve 1859 yılında inşası tamamlanmıştır. Orta aksta bulunan anıtsal bir merdiven ile her iki yanda uzanan 3 katlı sergi salonlarıyla müze, inşa edildiği dönem için ilk 3 katlı müze olma özelliğine sahiptir (Url-27). II. Dünya Savaşı sırasında geçirdiği bombardımanlar yapıyı kullanılamaz hale getirmiş, bazı bölümlerinin ağır hasar almasına bazılarının da tamamen yok olmasına sebep olmuştur (Şekil 4.7).



**Şekil 4.7 :** II. Dünya Savaşı sonrası binanın durumu (Url-27).

1985 yılında yapının onarılıp yeniden kullanımının sağlanması kararı alınmış ve bu amaçla mimari proje yarışması düzenlenmiştir. David Chipperfield ve Julius Harrap iş birliğindeki ekibin projesi 1997 yılında başlamış ve yaklaşık on bir yıl sürmüştür.

---

<sup>12</sup> Bkz. “Neues Museum”.



Müze, 1999 yılında “Museum Island” UNESCO Dünya Mirası listesine dahil olmuştur.

Projenin ana fikri orijinal hacmi yeniden doldurmak ve II. Dünya Savaşı'nın neden olduğu yıkımları onararak, eski haline getirmektir. Bu nedenle yapı içinde yeni bölümlerin tasarlanabileceği bütünleme, yenileme, onarım, yeniden oluşturma ve koruma disiplinlerinden oluşan bir matris kurulmuştur. Disiplinlerarası bir anlayışla üretilen çeşitli canlandırma modelleri ile öze uyan formlar tespit edilmiş, izlerin belleğin simgesi olarak korunmasını öngören bir yaklaşımla müdahalelerde bulunulmuştur (Şekil 4.8). İlk bakışta renk, doku ve form özellikleriyle göze çarpan müdahaleler yerine, yapının katmanlı tarihini ortaya çıkarıp inşa eden ve parçaların anlam ve önemiyle birlikte tümünü düzene sokan bir müdahale yaklaşımı benimsenmiştir. İnşa edilen yeni bölümler özgün mekansal kurguya uygun olarak üretilmiş böylece mevcut yapının sürdürülebilirliği temin edilmiştir.

Yapının  
eksik  
bölümlerinin  
tespiti için  
üretilen  
canlandırma  
modeli



Orijinal  
cepheye  
uyan yeni  
olası cephe  
modeli



**Şekil 4.8 :** Orijinal mimari unsurlara uygun canlandırma çalışmaları (Url-28).

Müze olarak işlevlendirme sürecinde yapının özgün özellikleri ve katmanları saptanmıştır. Yapının toplum özelindeki öneminin ve toplumsal belleğin

sürdürülebilmesi amacıyla, II. Dünya Savaşından kalan kurşun izleri, yapının önceki dönemlerine ait renk ve çeşitli dokular vb. izler aynen korunmuştur (Şekil 4.9). Bununla birlikte, eklenen tüm yeni iç mimari/mimari elemanlar orijinal yapıdaki karşılığı olan iç mimari/mimari elemanlara atıfta bulunacak biçimde çağdaş malzeme ve teknolojilere uygun olarak inşa edilmiştir (Şekil A.2). Saksonya mermer parçaları ile karıştırılmış beyaz çimento içeren, prefabrik beton elemanlar kullanılmıştır. Yapının farklı derecelerde hasar gören bölümlerinde mimar her bir bölüm için ayrı bir çözüm önerisi getirmiş ve tarihi unsurların korunmasını esas almıştır. Bu bağlamda, yapının yıkımdan önceki halinde mevcut olan anıtsal merdiven, çağdaş malzeme ile orijinaline sadık kalınarak yeniden inşa edilmiş aynı şekilde ağır hasara uğramış olan kuzey ve güney bölümlerinin duvarları da geri dönüştürülmüş tuğla ile mevcuda ek yapılarak tahkim edilmiştir.



**Şekil 4.9 :** Yeniden kullanım için yapılan müdahalelerde korunan dokular, izler (Url-28).



### 4.3 Malmö Modern Müzesi

1900’lerde İsveç’in Malmö kentinde elektrik santrali olarak kullanılan yapı, 2009 yılında değişen yakın çevresinin ihtiyaçlarına uyum sağlamak için modern sanat müzesine<sup>13</sup> dönüştürülmüştür. Endüstriyel mimari mirasın bir örneği olan eski elektrik santrali binasının koruma derecesi yüksektir ancak mevcut haliyle yeni işlev için elverişli durumda olmadığından, müdahaleye ihtiyaç duyulmuştur (Url-29).

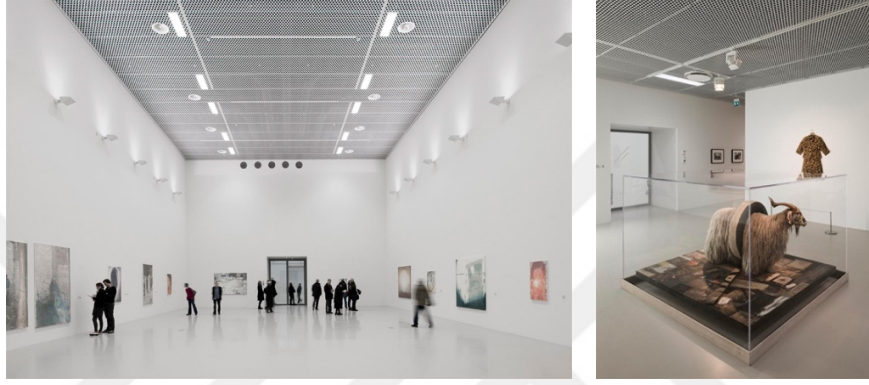
Bu bağlamda ilk olarak, yapının bulunduğu çevre içinde hissedilir olması ve bir fark yaratması öngörülmüş ve yeni bir ek yapı inşa edilmiştir (Şekil 4.10). Bu yeni bina, eski elektrik santrali binasının ana malzemesi olan tuğlaya atıfta bulunacak şekilde, turuncu ve delikli bir metal cephe malzemesi ile kaplanmıştır. Dış cephesi ile fark yaratan yeni ek bina, aynı zamanda yeni müzenin girişini de simgelemektedir.



Şekil 4.10 : Müzenin cephesinin çevreyle olan ilişkisi (Url-29).

<sup>13</sup> Bkz. “Modern Museum Malmö”.

Eski binanın müze olarak yeniden işlevlendirilmesi ile mekansal kurgusu da yenilenmiştir. Bu kapsamda; ziyaretçilerin ana salonunun yüksek odaları ile üst kat sergi salonları arasında döngü içinde hareket etmelerini sağlayacak iki yeni merdiven inşa edilmiştir. Üç bölüme ayrılan sergi salonunun tasarımında, çağdaş müzecilik anlayışının yansıması olan beyaz fon duvarlar etkin bir şekilde kullanılmıştır. Mevcut yapının on bir metrelik kat yüksekliği, galerilerin boyutları hakkında fikir vermektedir. (Şekil 4.11).



**Şekil 4.11 :** Dönüştürülen hacmin iç mekan kurgusu (Url-29).

Cephesiyle ön plana çıkan ek yapı; karşılama, bekleme, kafe ve mağaza fonksiyonlarını barındıracak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.12). Tüm yapı hacminin müzeye dönüştürülmesinde iklimlendirme, güvenlik vb. teknik sistemler yeni işlevin ihtiyacı olarak ek yapıya entegre edilmiştir. Geçici sergi salonları ve depo alanlarıyla birlikte müze programında ayrıca çocuk atölyesi de yer almaktadır. Mevcut binaya yeni işleve uygun ek yaparak müdahale yaklaşımında bulunan bu örnek için geliştirilen analiz çalışması Şekil A.3'te yer almaktadır.



**Şekil 4.12 :** Ek Yapı İç Mekan Kurgusu (Url-29).

#### 4.4 Kolumba Müzesi

Almanya'nın Köln Kenti'nin tarihi kent merkezi, ilk Roma yerleşimlerinden bu yana çeşitli dini yapılara ev sahipliği yapan önemli bir yerdir. Tarihi kent merkezi aynı zamanda Orta Çağ'da bölgenin en büyük ve baskın cemaati olan Aziz Kolumba cemaatinin gücünü sergilemek amacıyla St. Kolumba Kilisesi'nin bulunduğu yerdir. (Url-30). Bu Gotik kilise II. Dünya Savaşı sırasında kentin geri kalanıyla birlikte hava saldırısına uğramadan önce kentin önde gelen simge yapılarından biri idi (Şekil 4.13). Saldırıdan sonra yapının sadece dış duvarlarının bir kısmı, kulenin kısmi parçaları ve nefin kuzeydoğu sütununda bulunan Madonna figürü bozulmadan kalabilmiştir. Orta Çağ kalıntısı olarak harabeye dönen yapıya, yıkıcı bombardımanı hatırlamak ve artakalanları korumak amacıyla 1949 yılında mimar Gottfried Böhm tarafından "Harabelerdeki Madonna" (Madonna in the Ruins) adında sekizgen şeklinde bir şapel eklenmiştir (Şekil 4.14). Yapının tüm tarihi, toplumsal, kültürel zenginliğinin yanı sıra, 1970'li yıllara gelindiğinde alanda yapılan kazılarda Roma dönemi dahil olmak üzere farklı dönemlere ait arkeolojik kalıntılara da ulaşılmıştır (Şekil 4.15).

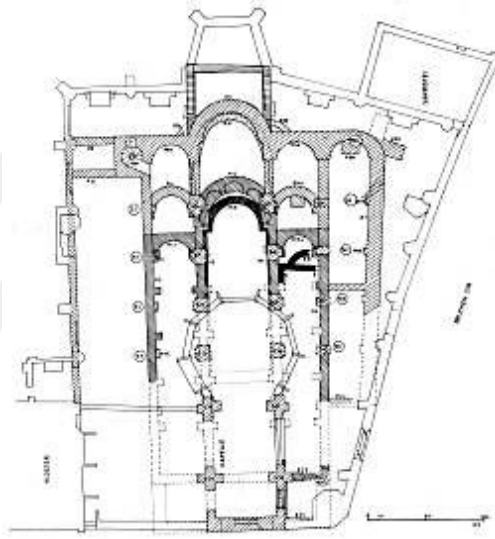


**Şekil 4.13 :** (a) St. Kolumba Kilisesi'nin 1930 yılındaki durumu (b) II. Dünya Savaşı'ndan sonraki durumu (Url-31).





**Şekil 4.14 :** “Madonna in the Ruins” Şapeli (1950) (Url-32).

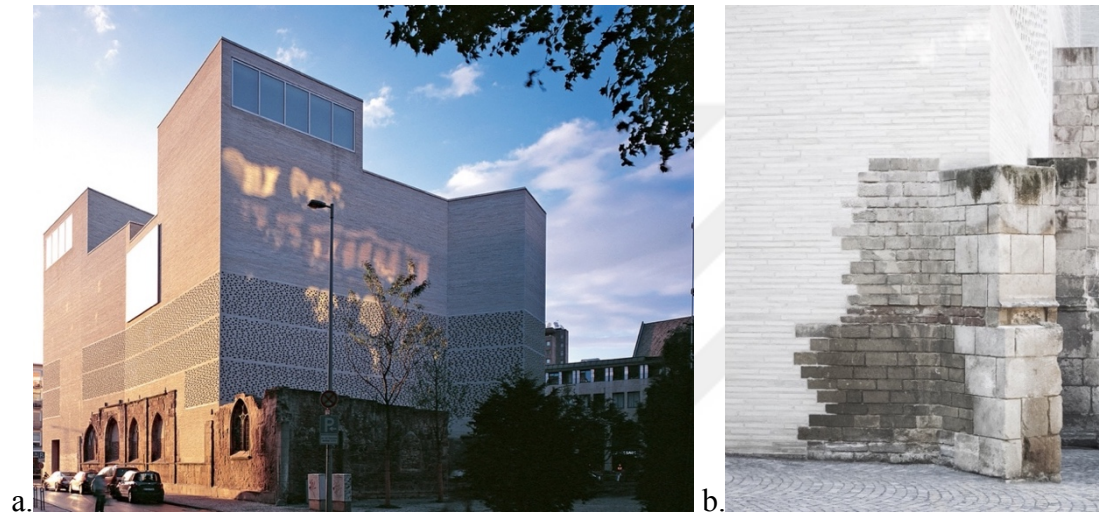


**Şekil 4.15 :** St. Kolumba Kilisesi yerleşimindeki farklı dönemlere ait çeşitli kilise planları ( Sven Seiler).

Kolumba Müzesi<sup>14</sup>, 1853 yılında kurulan Köln Başpiskoposluğu’na ait bir sanat müzesidir. Hristiyanlığın erken döneminden çağdaş sanata kadar uzanan geniş bir koleksiyona sahip olan piskoposluk, 1997 yılında bu koleksiyonun sergilenmesi amacıyla Kolumba Kilisesi için bir mimari yarışma açmıştır (Url-33). Bu yarışma neticesinde birincilik ödülünü, İsviçreli mimar Peter Zumthor kazanmıştır. Kolumba Kilisesi’nin Gotik kalıntılarını, Böhm’ün şapelini ve arkeolojik kalıntıları birleştirmeyi amaçlayan Zumthor, yapının palimpsest karakteriyle uyumlu bir proje tasarlanmıştır.

<sup>14</sup> Bkz. “Kolumba Museum”.

Kilise kalıntılarının üzerinde yükselen Kolumba Müzesi'nin cephesi, çağdaş mimariye uygun formu ve malzemesi ile göz alıcıdır. Özel olarak üretilen açık gri tuğlalar, mevcut malzeme, renk ve dokuları, bir katman olarak içine alıp dış çeperi oluşturur. İçine aldığı şapeli kapsayacak şekilde tanımlanan ve en yüksek noktasında yıkılmış olan kulenin yüksekliğine ulaşarak yapının geçmişine atıfta bulunan cephe, çevredeki binaların kat yükseklik akslarıyla da uyumludur (Şekil 4.16). Cephede kullanılan tuğlalar arasındaki boşluklarla tanımlanan yatay akslar ise iç mekanda yaratılan ışık oyunları ve on iki metrelik yüksekliğiyle seyir alanına değer katmaktadır (Şekil 4.17).



**Şekil 4.16 :** (a) Kolumba Müzesi cephesi (b) Mevcut malzeme ile yeni malzemenin birleşim detayı (Url- 34).



**Şekil 4.17 :** Cephenin iç mekanda etkisi (Url- 34).



Binanın zemin katında, kalıntı duvarların çevrelediği Orta Çağ mezarlığı ise bir iç avluya dönüştürerek yeni mekansal kurguya katılmıştır (Şekil 4.18). Eski mekansal kurguya bağlı olarak üretilen bu kat; giriş ve fuaye alanı ile birlikte müzenin en büyük odasını da barındırmaktadır. Kentin iki bin yıllık geçmişini bir bellek mekanı olarak bu oda aracılığıyla koruyan yeni bina çeperi penceresizdir ve yüksekliği müze ile herhangi bir bağlantısı olmayan şapel ile aynı seviyededir. Çeperdeki camsız boşluklar, iç mekana hava ile birlikte kentin sesini de katar. Zikzak şeklindeki ahşap yol, tavanı tutan ince beton sütunlar arasında yol olarak arkeolojik kazı alanını ziyaretçilere açar (Şekil 4.19).



**Şekil 4.18 :** Yeni mekansal kurguda yer alan avlu (Url- 34).



**Şekil 4.19 :** Arkeolojik kazı alanı (Url- 35).

Giriş kattaki fuaye alanı ziyaretçileri, iki kata dağıtılan on altı sergi salonuna ulaştırır. Tamamıyla yeniden inşa edilen ve giriş, fuaye, yer altı depolama alanlarını içeren kuzey bölümü ile yukarıdaki sergi salonunu bağlayan bu kat, zemin kat planına uygun olarak geliştirilmiştir (Url-34). Beyaz beton duvarları ve parlak zemin dokusuyla sergi odalarında, çağdaş sanat eserleri ile orta çağdan eserleri herhangi bir bilgi etiketi olmadan yan yana sergilenmektedir. Cephede yukarıda görülen büyük pencere açıklıkları, bu katlarda zemindeki atmosferden farklı olarak daha aydınlık bir atmosfer yaratırken, her biri Köln'ün simge noktalarından birine açılmaktadır (Şekil 4.20). Müdahale yaklaşımında mevcut binadan kalan izleri içine alarak yeni bir bina tasarlamayı amaçlayan bu örnek için geliştirilen analiz çalışması Şekil A.4'te yer almaktadır.



**Şekil 4.20 :** Üst katlardaki iç mekan atmosferi (Url-35).

#### 4.5 Antrepo 8B

İspanya'nın Madrid kentinde 1907 yılında belediyenin mimarı Luis Bellido tarafından tasarlanan yapı, 1920'lerde tamamlanmış ve yaklaşık altmış yıl boyunca kent merkezinde kiler, mezbaha fonksiyonlarına hizmet vermek amacıyla kullanılmıştır (Şekil 4.21). İşlevsel ve mekansal kurgusunu seksenli yıllara kadar sürdüren yapı, Bellido'nun küçük sanayi kenti olarak öngördüğü kentteki değişimlere bağlı olarak işlevini yitirmiş ve kentin dışında kalmıştır (Url-36).



**Şekil 4.21 :** Antrepo 8B Cephe Görünüşü (Url-36).

Madrid belediye yönetiminin, işlevini yitiren yapının kent için avangart kültürel bir öğeye dönüştürülmesi yönünde karar almasıyla birlikte yapının sanat merkezi<sup>15</sup> işlevi de tanımlanmıştır (Url-36).

Günümüzde ciddi bir önem taşıyan sürdürülebilirlik ve malzemelerin doğru, ekonomik kullanımı bu örnekte bağlayıcı olmuştur. Bir başka deyişle; korumada ve yeniden kullanımda mevcut yapının ham madde olarak kullanılması esas alınmıştır.

Müdahalede ilk olarak, işlevini yitirmiş olan çatı kurgusu, kaplaması olan kiremitleriyle birlikte sökülmüş, yerine modern bir çatı strüktürü uygulanmıştır. Bununla birlikte ham maddenin doğru kullanılması adına sökülen kiremitler, iç mekanda bölücü duvarların inşasında tercih edilmiştir (Şekil 4.22).

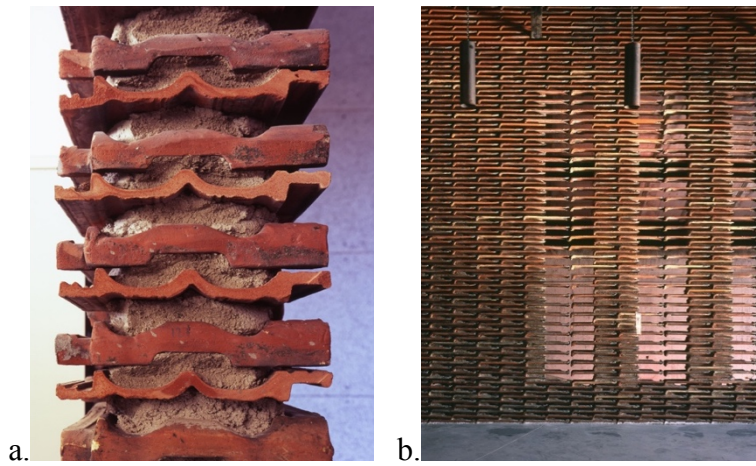
<sup>15</sup> Bkz. "Warehouse 8B".





**Şekil 4.22 :** iç mekan bölümleri (Url-36).

Çatı kiremitleri aynı zamanda iç mekanı termal ve akustik yönden yenilemek, mekansal kurguyu yeni fonksiyona göre değiştirmek amacıyla kullanılmıştır (Van Uffelen, 2011). Kiremitlerin diziliminde yaratılan boşluklar, bölümler arasında şeffaflık sağlamış ve ışığın geçebileceği küçük çerçeveler haline getirilmiştir (Şekil 4.23). Mevcut binaya ait işlevini yitirmiş yapı elemanının, yeni binada malzeme olarak değerlendirilmesi bu örneği özgün kılmaktadır (Şekil A.5).

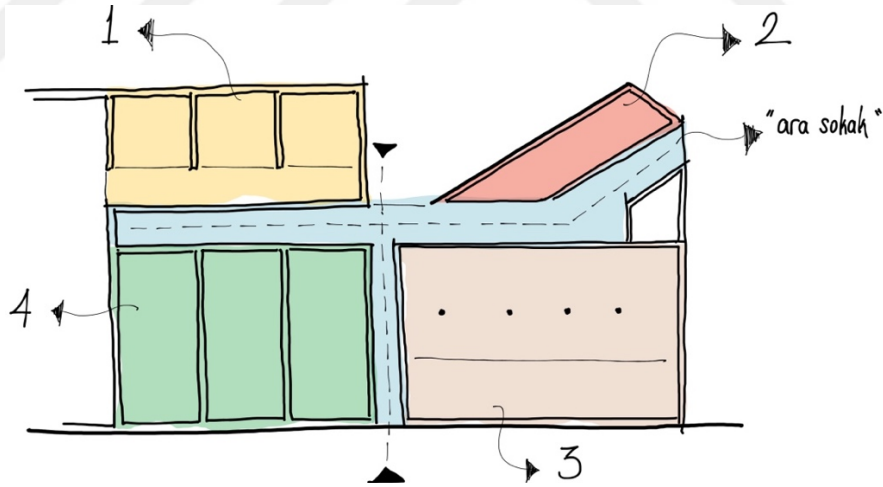


**Şekil 4.23 :** (a) Çatı kiremitlerinin dizilimi (b) Yeniden kullanılan çatı kiremitlerinin iç mekanda yarattığı etki. (Url-36).

#### 4.6 Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi

İç mimari tasarımı Merkx + Girod mimarlık ofisi tarafından tasarlanan ve tadilat ve inşa çalışmaları Atelier Pro mimarları tarafından gerçekleştirilmiş olan Hollanda Amsterdam'daki birkaç binadan oluşan yapı kompleksi, Amsterdam Üniversitesi'nin Özel Koleksiyonlar Bölümü Kütüphanesi<sup>16</sup> olarak yeniden işlevlendirilmiştir (Url-37). Bu yapı kompleksi, Üniversite Müzesi ile birlikte üniversite kütüphanesine ait olan Özel Koleksiyonlar Bölümü Kütüphanesi'nden oluşmaktadır.

Yapı kompleksi, her bir bağımsız birime farklı bir işlev verilecek biçimde yeniden kullanılmıştır. Bu kapsamda; 4 farklı bağımsız binadan oluşan yapı kompleksi, birbirine yeni bir şeffaf konstrüksiyon ile bağlanmıştır. Böylece, iç mekanda yeni bir “iç mekan sokağı / ara sokak” yaratılmıştır (Şekil 4.24). Diğer binaların kütlelerinin tanımladığı bu negatif mekan, aynı zamanda iç sokakta süreklilik arz etmeyen bölümlerin (mevcut binalar arasındaki boşluklar) kapatılmasını sağlayan şeffaf bir cephe işlevini de görmektedir.

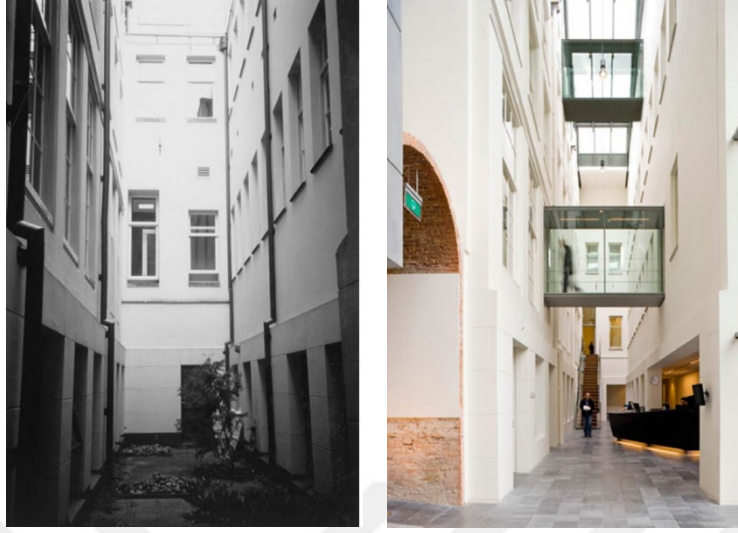


**Şekil 4.24 :** Yapı kompleksinin yeni mekansal kurgusunu gösteren şematik anlatım (Sedef Sav)

“Ara sokak” cam ile kaplanmış olması nedeniyle iç mekanda aydınlık bir koridor / avlu yaratmaktadır. Söz konusu mekanın zemin katında; ana giriş, gösteri alanı ve kafe yer almaktadır. Özel koleksiyonlara girişlerin de bulunduğu bu bölümdeki karşılıklı cepheler pencereler, boşluklar ve köprülerle donatılmış, böylece hem iç

<sup>16</sup> Bkz. “Library of Special Collections”.

mekanların gün ışığı alması, hem de binaların birbirlerine bağlanması sağlanmıştır (Şekil 4.25).



**Şekil 4.25 :** Ara sokağın öncesi ve sonrası (Url-37).

Özel kullanıma ayrılan 17. Yüzyıldan kalma iki malikanenin üst katları, nadir ve değerli kitapların, el yazmalarının muhafaza edildiği bölümlerdir (Url-38). Kütüphane koleksiyonu, müze ve diğer yardımcı fonksiyonlar, burada yer almaktadır (Şekil 4.26). Koleksiyondaki eserlerin fiziksel şartlardan etkilenmemesi ve güvenliklerinin sağlanmasına önem verilmiş ve belirli nem ve sıcaklık koşullarını sağlayan kontrol sistemleri, bina içine gizlenmiştir.



**Şekil 4.26 :** (a) Kütüphane bölümü (b) Müze bölümü. (Url-38).

Bu yapı kompleksindeki her bir bina, farklı bir müdahale yaklaşımı ile yeniden işlevlendirilmiştir. Birbirine paralel olarak konumlandırılmış binalar, diğer yapılara göre daha iyi korunmuş olduklarından, özgün özellikleri ön plana çıkarılarak restore edilmişlerdir. Yapı kompleksinde diyagonal şekilde konumlanmış olan diğer binanın sadece ön cephesi korunarak günümüze gelebilmiştir (Şekil 4.27). Bu nedenle



mimarlar, kalıntılar barındıran cepheyi ve planı yenilemiş ve bu kalıntıları bir vitrin gibi kullanan yeni bir iç mekan kurgulamışlardır.



**Şekil 4.27 :** (a) Yapı kompleksinin arka cephesi (b) Diyagonal şekilde konumlanmış olan binanın yeni iç mekan atmosferi. (Url-38).

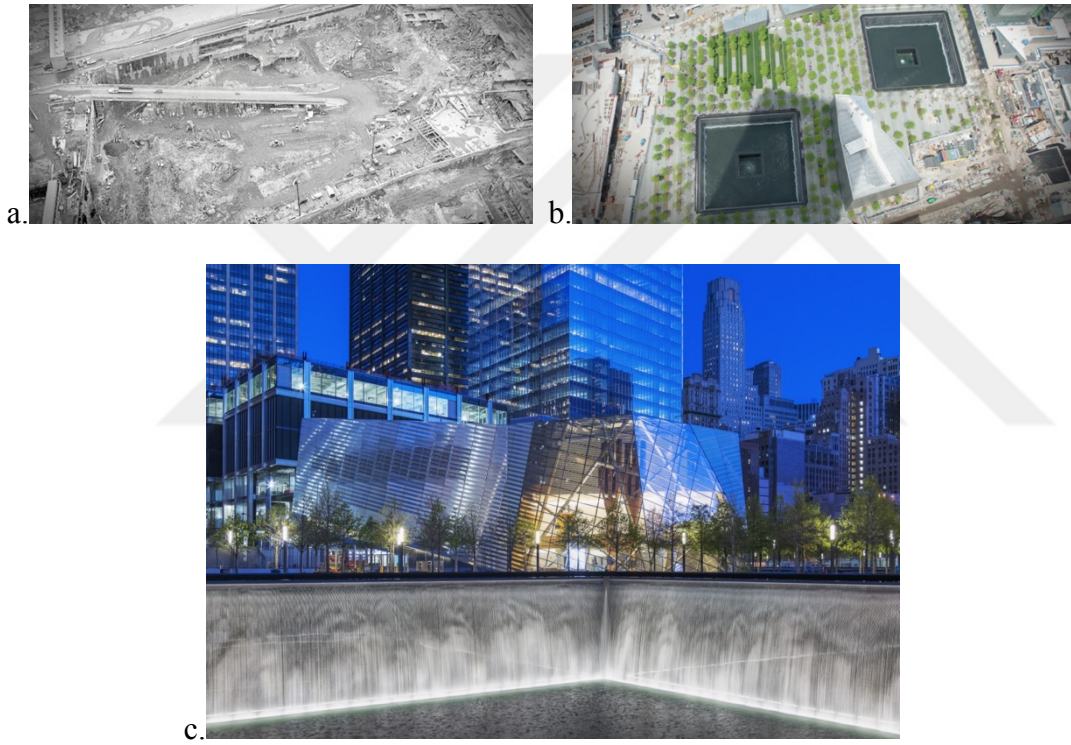
Yapı kompleksinin Amstelloop nehri kanal cephesine bakan bölümünde yer alan bina ise restore edilerek, ofis olarak işlevlendirilmiştir. Cam çatı örtüsü ile çevresindeki binalardan ayrılan bina, aynı zamanda bu cepheden yapı kompleksine girişi temin etmektedir (Şekil 4.28). İç mekan kurgusunda farklılıklar yaratan müdahaleler ve yapıya eklenen yeni ek yapıdan dolayı, bu örnekte yeniden kullanım adına birden fazla müdahale yaklaşımının tercih edildiği görülmektedir (Şekil A.6).



**Şekil 4.28 :** Amstelloop nehri kanal cephesi (Url-37).

#### 4.7 11 Eylül Anma Müzesi

Amerika’da yaşanan 11 Eylül Terör Olaylarını konu alan “11 Eylül Anı Müzesi”<sup>17</sup>, mevcut mekandan kalan izleri, kalıntıları koruyup bir müze kurgusu içinde sergileyen ve bu bağlamda toplumsal belleği inşa eden bir müze örneğidir. Yıkılan Dünya Ticaret Merkezi Kuleleri’nin orijinal halindeki mekansal izleri, sıfır kotunda halka açık kamusal bir alan olarak değerlendirilmiştir (Url-39). İki kulenin mekansal izlerini tarifleyen alan içinde tasarlanan anıtsal havuzlar kolektif bir mekan oluştururken, müzeye giriş pavyonu ile birlikte ziyaretçilerin bireysel bir deneyim yaşaması amaçlanmıştır (Şekil 4.29).

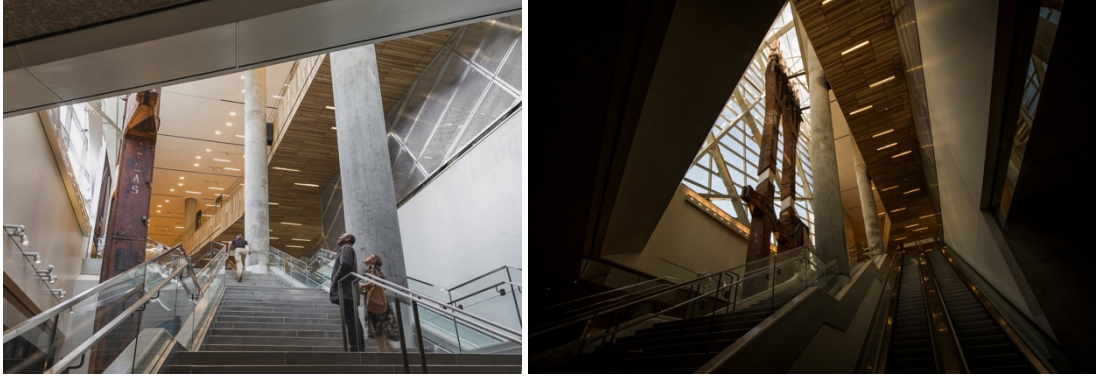


**Şekil 4.29 :** (a) Alanın 2002 yılındaki durumu (b) Alanın 2014 yılındaki durumu, (c) Anıtsal havuz ve müze giriş pavyonu (Url-40).

Kulelerin temellerine ve yerin altına doğru inişi sağlayan giriş pavyonu, çevresindeki yapılarla uyumlu olacak şekilde, çelik ve cam ile inşa edilmiştir. Pavyon, bulunduğu konum itibarıyla kentin günlük yaşamı ile anı müzesi arasında bağlantı kurmaktadır. Pavyonun atriyumunda kulelerden geriye kalan iki yapısal çelik kolon, yeni mekan içinde trajik olayı hatırlatan sembolik elemanlar olarak işlev görmektedir. Bir başka

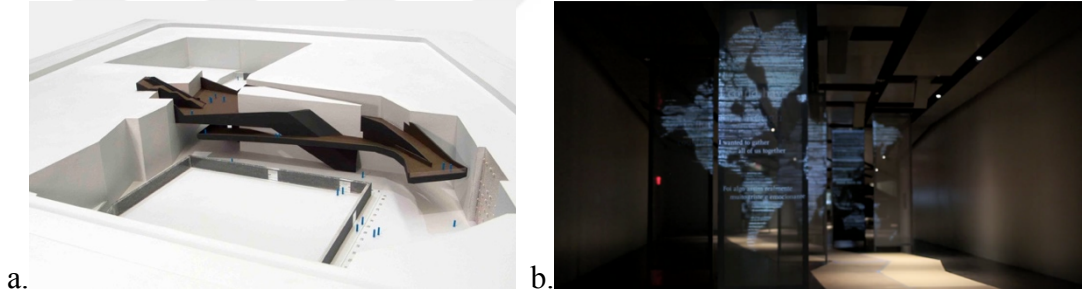
<sup>17</sup> Bkz. “9/11 Memorial Museum”.

deyişle, eski konumlarından ve işlevlerinden farklı olarak bu kez anlamsal bir işlev kazanmış durumdadırlar (Şekil 4.30).



**Şekil 4.30 :** Atriyum (Url-40).

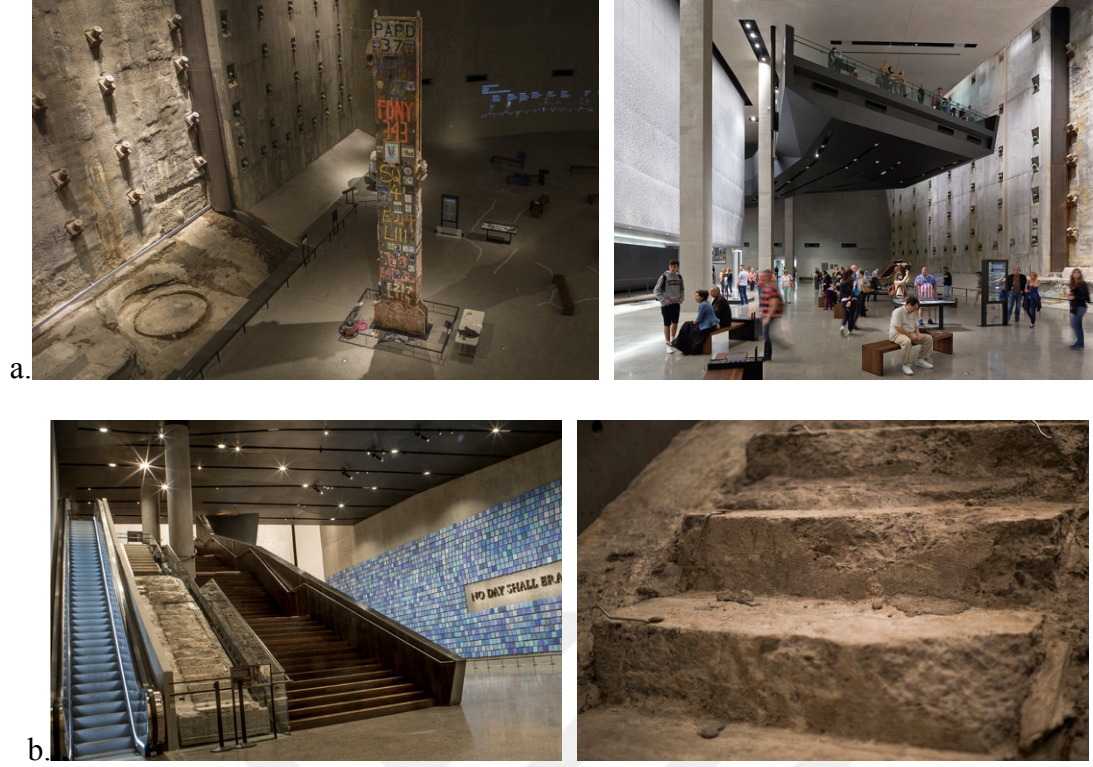
Ziyaretçi içeri girdiği andan itibaren saldırıdan sonra enkazın kaldırılması için kurulan rampayı anımsatan bir rampa ile enkazdan izler taşıyan alt katlara doğru ilerlemeye başlar. İlk bölümde arka arkaya sıralanmış dijital ekranlarda olayı farklı açılardan yaşayan insanların hikayelerinin yazınsal haliyle kurulmuş bir dünya haritası tarafından karşılanan ziyaretçi, bu hikayeyi dinleyerek ve görerek trajik olayın insani boyutuna tanıklık eder (Şekil 4.31).



**Şekil 4.31 :** (a) Ana sirkülasyonu sağlayan rampa modeli (b) Müzenin giriş bölümü. (Url-40).

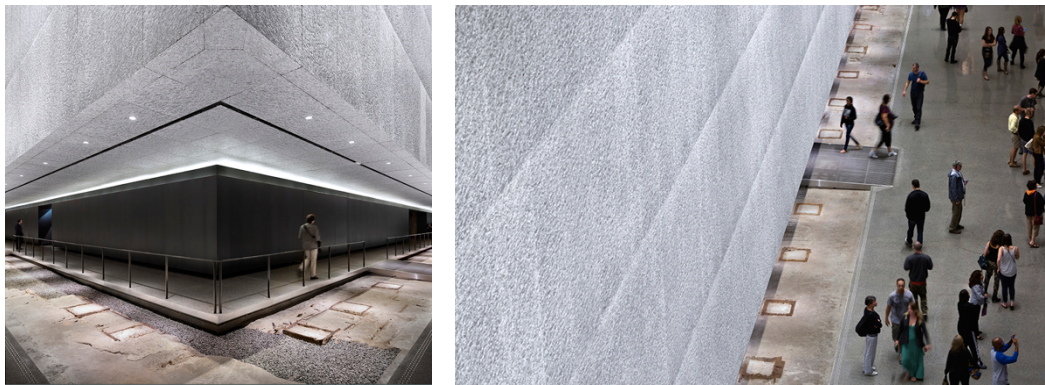
Rampadan derine doğru ilerledikçe ziyaretçi bir noktada kulelerin devasa büyüklükteki mekansal izleri ve bu izin sınırını oluşturan mevcut istinat duvarıyla, boşluğun kendisiyle karşı karşıya gelirler. Bu dönüşün devamında rampa, saldırıdan kurtulanların olay anında kaçmak için kullandığı “vesey merdivenleri” nin bulunduğu merdiven ile son bulur ve vakıf salonu, anma sergisi, tarihsel süreç sergi salonlarından oluşan ana mekana bağlanır (Şekil 4.32).





**Şekil 4.32 :** (a) Rampadan ana mekansal hacime bakış (b) Rampa sonunda yer alan “vesey medivenleri”. (Url-40).

Müzenin ana sergileme alanlarını, kulelerin mekan izleri üzerine kurulan, çatısında anıtsal havuzların yer aldığı betonarme küpler oluşturmaktadır. Her bir küpün çevresi binanın taşıyıcı sisteminde yer alan çelik kolonlardan arda kalanlarla belirlenmiştir. Ziyaretçiler küplerin içinde yer alan sergi salonlarına geçmek için bu kalıntıların arasında tanımlanan geçişleri kullanmaktadırlar (Şekil 4.33).



**Şekil 4.33 :** Kalıntılarla sınırlanan betonarme küpler içinden salonlara geçiş yolları (Url-39).

Güney kulesinin mekansal izi içerisinde, terör saldırısında hayatını kaybedenlerin sevdikleriyle birlikte çekilmiş fotoğrafları, kişisel yaşam öyküleri, röportajlar ve olay yerinden arda kalan objelerin yer aldığı bir anma sergisi kurulmuştur (Şekil 4.34).



**Şekil 4.34 :** Güney kulesi plan izi içinde yer alan anma sergisi (Url-40).

Kuzey kulesinin mekansal izi içerisinde ise olay anını, sonrasını ve neden olduğu diğer olayları anlatan tarihsel süreç sergi salonu yer almaktadır. (Şekil 4.35).



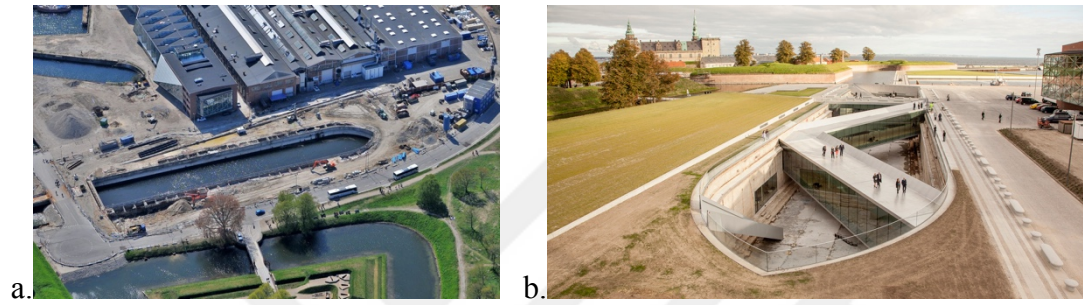
**Şekil 4.35 :** Kuzey kulesi plan izi içinde yer alan tarihsel süreç sergisi (Url-40).

11 Eylül 2001 yılında yaşanan trajik olay neticesinde, mekansal bütünlüğün tamamen bozulduğu ve sadece belleği oluşturan kalıntıların korunarak, geçmişin izlerinin ve bugünün eklerinin bütünleştirildiği bu örnek, yeniden kullanım adına oldukça özgün ve ilginç bir örnektir (Şekil A.7).



#### 4.8 Danimarka Denizcilik Müzesi

Yapı, denizcilik müzesinin çekirdeğini oluşturan güçlü strüktürü korumak için açık bir dış mekan olarak ele alan, 1953 yılına tarihlenen eski bir gemi tamir havuzu çevresinde bir yeraltı müzesi<sup>18</sup> olarak inşa edilmiştir (Van Uffelen, 2011). Ziyaretçilerin mekanın derinliğini anlamasını sağlamak amacıyla çapraz şekilde yerleştirilen merdiven ve rampalar ana sirkülasyonu sağlarken mekana heykelsi bir görünüm kazandırmaktadır (Şekil 4.36).



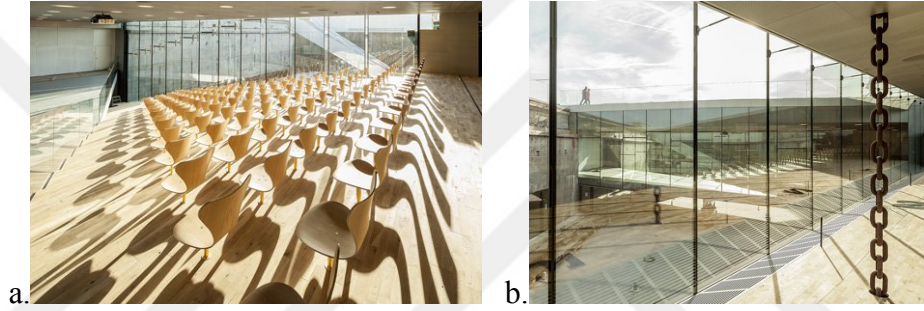
**Şekil 4.36 :** (a) Yapının gemi tamir havuzu olarak kullanıldığı dönemdeki durumu  
(b) Yapının müze olarak kullanılan mevcut durumu. (Url-41).

On beşinci yüzyıla tarihlenen UNESCO dünya mirası listesinde yer alan Kronborg Kalesi çevresinde bulunan Danimarka Denizcilik Müzesi, kültürel cazibe merkezlerini Helsingor limanına getirme çabasında olan “Kulturhavn Kronborg Girişimi” nin bir parçasını oluşturmaktadır. Müzenin bulunduğu yer, 1882-1985 yılları arasında Danimarka'nın en önemli ve ilerici modern tersanelerinden biridir (Url-41). 2013 yılında ziyarete açılan müze, dünyanın önde gelen denizcilik ülkelerinden biri olan Danimarka'nın bu alandaki tarihi ve çağdaş rolünü yansıtmayı amaçlamaktadır. Boş havuzu dolduran bir proje yerine yeni müzenin çekirdeğini, kamuya açık bir mekan olarak işlevlendiren bir tasarım geliştirilmiştir (Şekil 4.37). Yeni müze hacmi, 8 metre derinliğinde ve 150 metre uzunluğunda olan gemi tamir havuzunu etrafında, boş havuzu çevreleyecek şekilde tasarlanmıştır. Galerilerin, tamir havuzunun duvarlarının çevresinde düzenlenmesiyle ziyaretçiler geminin boyutunu da deneyimleyebilmektedir.

<sup>18</sup> Bkz. “Danish Maritime Museum”.



Yapıya eklenen üç adet çift katlı köprüden birincisi Kronborg Kalesine doğru bir köprü oluştururken, ikinci ve üçüncü köprüler ziyaretçileri yavaş yavaş müzenin girişine indirmektedir. Kaleye geçişi sağlayan köprü'nün alt katında bir oditoryum bulunurken, diğerlerinin alt katını galerilerin uzantıları oluşturmaktadır (Şekil 4.38).



Şekil 4.38 : (a) Oditoryum (b) Sergi alanı. (Url-41).

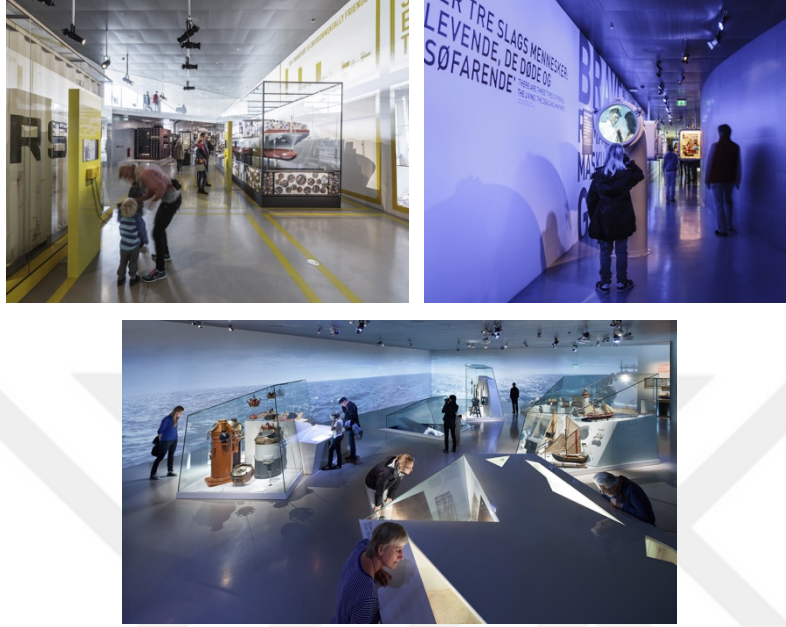
Yapıyı çevreleyen granit ögeler gemi direklerinden esinlenilmiş olup, otomobillerin geçmesini önleyen bariyer işlevini görmektedir. Bu ögeler, sosyal bir mekân oluşturmak amacıyla yumuşak hatlara sahip oturma birimlerinden oluşmaktadır (Şekil 4.39).



Şekil 4.39 : Yapıyı çevreleyen oturma birimleri (Url-42).

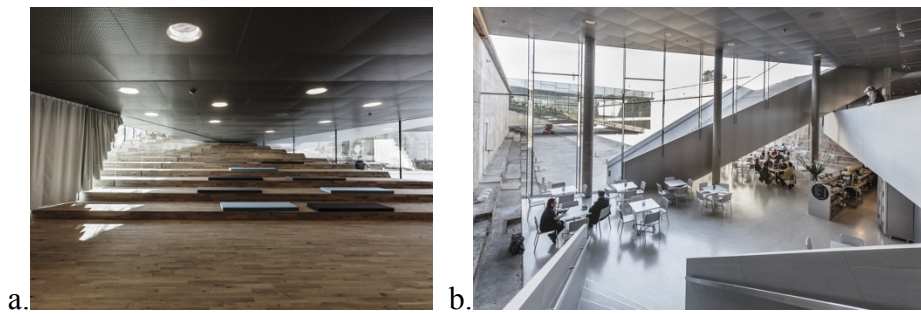
Müzenin yeraltı galerileri, Danimarka'nın deniz tarihinin öyküsünü, günümüze kadar, tamir havuzunun etrafını saran iki katlı dikdörtgen bir yapı içerisinde sunmaktadır

(Şekil 4.47). Sergi salonları, uzak kıyıları keşfetmek ve denizde macera yaşamak hayaliyle başlayan bir yolculuk hikayesinin etrafında şekillenmektedir. Danimarka'nın denizcilik geçmişi, liman, denizcilik, savaş ve ticaret gibi kavramlar da dahil olmak üzere önemli başlıklar müze sergi salonlarında irdelenmiştir (Url-40).



**Şekil 4.40 :** Sergi salonları (Url-42).

Sergi alanı ve oditoryum ile birlikte yapı içerisinde sınıf, ofis, kafe gibi alanlar da tanımlanmıştır (Şekil 4.41). Yeni işlevi olan müzenin konusuna atıfta bulunan yapı izini, yeni bina kurgusunda değerlendiren ve bu izi kapsayan bir hacim yaratan örnek için geliştirilen analiz çalışması Şekil A.8’de yer almaktadır.



**Şekil 4.41 :** (a) Sınıf (b) Kafe. (Url-42).



#### 4.9 Danimarka Yahudi Müzesi

Danimarka’da yaşamış olan Yahudilere adanan müze<sup>19</sup>, Kopenhag’ın tarihi merkezinde yer alan, kraliyete ait bir 17. Yüzyıl yapısının müze olarak yeniden kullanımı ile tasarlanmıştır (Şekil 4.42). Fiziksel ve manevi bir deneyim yaşatması amaçlanan müzenin iç mekanı, 1600’lerden günümüze kadar olan süreçte, Yahudi tarihinin çizgisel bir şekilde takibinin yapılması üzerine kurgulanmıştır (Van Uffelen, 2011).



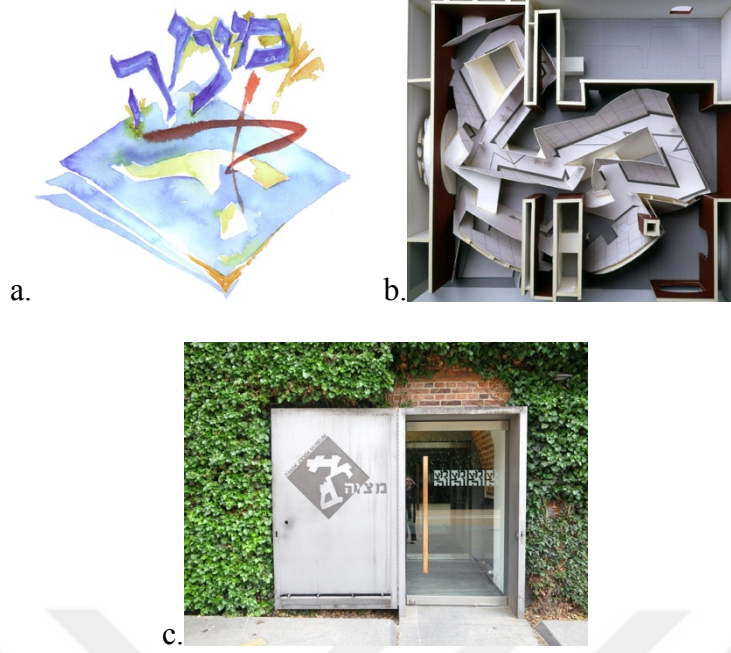
**Şekil 4.42 :** (a) Müze Binası (b) Müze Girişi. (Url-44).

Danimarkalı yurttaşlarının gayretleriyle Nazilerden kurtarılan Danimarkalı Yahudileri konu alan müze, bu yönüyle Avrupa’daki diğer Yahudi müzelerinden farklıdır. Tarihte yerini almış bu insani tutum ya da “Mitzvah<sup>20</sup>” hareketi, müzenin tasarımına rehberlik etmiş, müzenin biçiminde, yapısında ve ışığında sembolize edilmiştir (Url-44).

Müzenin ana sergi mekanı olan koridor alanı; duvarlar, iç mekanlar, vitrinler, sanal perspektifler gibi birçok başka yüzeyden oluşan bir tür metin olarak tanımlanmaktadır. Bu alan, Mitzvah kelimesinden gelen İbranice harflerle şekillendirilmiştir (Şekil 4.43). Müzenin ziyaretçileri İbranice dört büyük harfin içinde dolaşmaktadırlar. Tarihi tonozlu tuğla yapıya yeni sergi alanları ve üniteleriyle süreklilik kazandırılmıştır. Bu harfler aynı zamanda müze giriş kapısında yer alan logoyu da oluşturmaktadır.

<sup>19</sup> Bkz. “Danish Jewish Museum”.

<sup>20</sup> İbranice bir kelime olan Mitzvah, “zorunluluk”, “emir”, “dinsel görevden alınan iyi bir eylem”, “iyi niyet” gibi anlamlarda karşılık bulmaktadır (Url-45).



**Şekil 4.43 :** (a) Eskiz (Studio Libeskind) (b) Müze Modeli (c) Müze Giriş Kapısı. (Url-46).

Duvarlarda yer alan açık renk huş ağacından kasa, İskandinav tasarımına atıfta bulunurken, ışıklı cam pencereler Mitzvah'a bir başka referans olarak duvarlarda açılan izlere yerleştirilmiştir. Ziyaretçiler, mekanı tüm duyuları ile ve kendi yollarıyla deneyimlemektedirler. Eğik olarak tasarlanan ahşap duvarların, düz olmayan yüzeylerin ve ışık hatlarının ziyaretçiye, işgal altındaki Danimarka'dan tarafsız İsveç'e kaçarken tekne ile seyahat eden Yahudilerin denizdeki deneyimlerini hissettirmesi amaçlanmıştır (Url-46) (Şekil 4.44). Müzenin; sanat eserleri, gündelik objeler, tekstil, giysi, dini objeler, fotoğraflar, tarihi belgeler, anı yazıları, mektuplar, filmler ve ses kayıtlarını içeren 5.500 parçalık koleksiyonu, Yahudilerin Danimarka'daki yaşamına ilişkin bilgi, belge ve objeleri içermektedir (Url-45) (Şekil 4.45).



**Şekil 4.44 :** Müzenin iç mimari tasarımı (Url-44).



**Şekil 4.45 :** Müze sergileme üniteleri. (Url-45).

Kraliyet Kütüphanesi'ndeki tonozlu tuğla alanın tarihi yapısı ile yeni sergi mekanının arasındaki bağın iç içe geçmiş olması, aynı zamanda geçmişin ve geleceğin mimarisi arasında yenilikçi bir diyalog yaratmaktadır. Müze programına sergi alanlarının yanı sıra geçici sergi salonu, mağaza ve kafe de eklenmiştir (Şekil 4.46). Mevcut bina içinde yeni işleve dair sürekli bir katman yaratan bu müdahale yaklaşımı için geliştirilen analiz çalışması Şekil A.9'da yer almaktadır.



**Şekil 4.46 :** (a) Geçici Sergi Salonu (b) Müze Mağazası. (Url-46).

#### 4.10 Pera Müzesi

İstanbul Beyoğlu'nda yer alan Pera Müzesi, geçirdiği işlev değişiklikleri sebebiyle özgün niteliklerinin çoğunun kaybolduğu, yerine yeni katmanların yerleştirildiği ve fakat, kent için önemli bir yapıdır. Bu bağlamda; yapının günümüzdeki kimliğini, kimliğine eklenen katmanları ve uygulanan müdahale yaklaşımlarını belirlerken, yapının orijinal durumuna, kentle ilişkisine, geçirdiği diğer işlev değişikliklerine değinmek gerekir.

Pera<sup>21</sup> bölgesi kimliğini 1840 yılından itibaren yerel gayrimüslim nüfusun serbest ticaret yapabilmesi, mülk edinebilmesi ve gelişen ulaşım imkanları<sup>22</sup> etkisinde kazanmıştır (Sinanlar, 2011). Semtin çok kültürlü yapısı, kozmopolit demografisi, mimari nitelikleri ve yaşam tarzı Pera'nın İstanbul'un içinde bir Avrupa kenti gibi algılanmasını sağlamıştır. Pera'nın bu canlı dokusu, bölgedeki ticaret hareketliliği ve semtte bulunan elçilikler nedeniyle İstanbul'daki ilk modern oteller İstiklal Caddesi, Meşrutiyet Caddesi ve Tepebaşı'nda inşa edilmiştir (Çilli, 2009). Pera Müzesi "Bristol Otel" adıyla bu kapsamda mimar Achille Manoussos tarafından Meşrutiyet Caddesi 65 numarada inşa edilmiş, 1893 yılında hizmete açılmıştır. İki yanında dor düzeninde yivli sütunların yer aldığı basamaklı giriş kapısı, otelin orta bölümünü vurgulayan korint başlıklı çift sıra yivli sütunları ve pilastrlarıyla, orta bölümdeki insan figürleri ve üçgen alınlıklarıyla bina cephesi inşa edildiği günden bugüne özgünlüğünü korumuştur (Şekil 4.47).



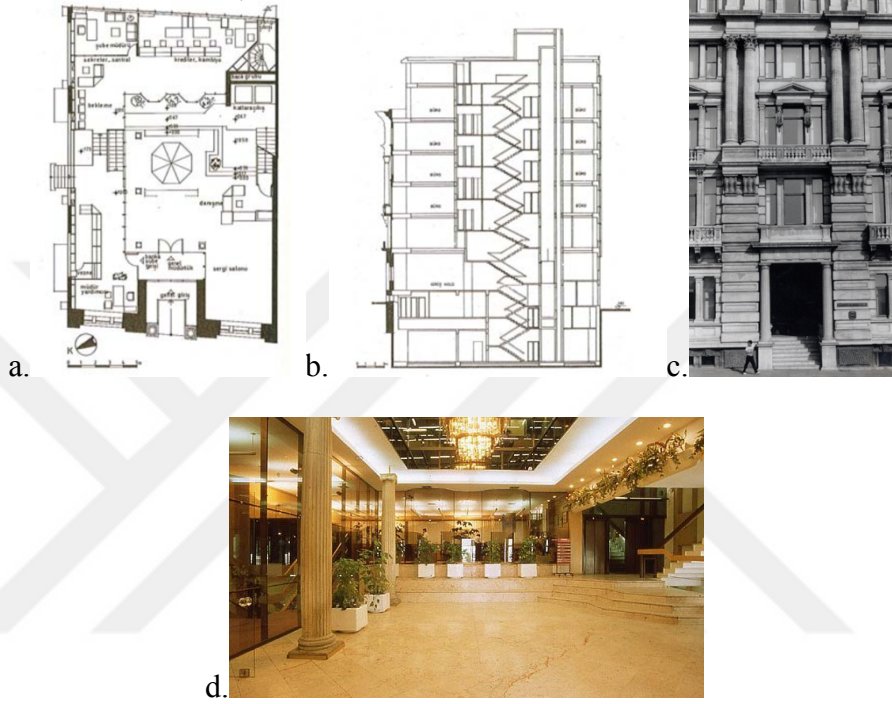
**Şekil 4.47 : Bristol Otel (Url-47).**

<sup>21</sup> Yunanca' da "karşı yaka", "öte" anlamına gelen "Pera", Tünel ve Taksim arasında uzanan İstiklal Caddesi ile ona açılan sokakların belirlediği alana verilen addır. 1925 yılında Pera kullanımı resmi yazışmalardan çıkarılmış ve Beyoğlu ismi kullanılmaya başlanmıştır (Url-48).

<sup>22</sup> Sanayi Devrimi sonrası ulaşım araçlarında yaşanan gelişim ve seyahat olanaklarının kolaylaşması nedeniyle bir liman kenti olan İstanbul da etkilenmiş, Karaköy Limanı ve Galata'daki ticari hareketlenme semtin gelişimine katkıda bulunmuştur (Sinanlar, 2011).



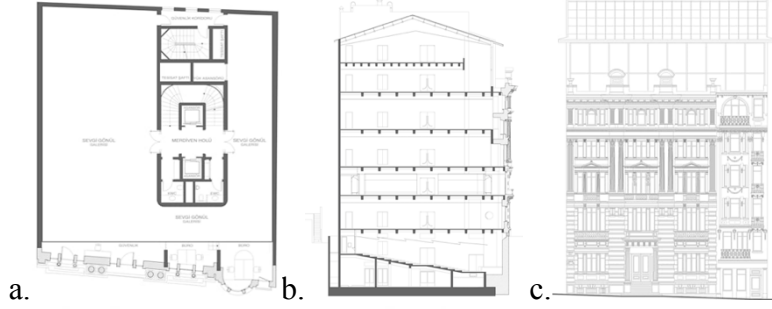
Uzun yıllar özgün işleviyle kullanılan yapı 1987 yılında Esbank Genel Müdürlük binası olarak yeniden kullanımının sağlanmasıyla ilk işlev değişikliğini geçirmiştir. Bu süreçte 2. derece tescilli yapının özgün cephe duvarı onarılarak aynen korunmuş, diğer tüm konstrüksiyon ve özgün iç mekan kurgusu yıkılmış, yerine cephenin üzerine iki kat daha eklenerek oluşan yedi katlı bir ofis binası inşa edilmiştir (Url-49) (Şekil 4.48).



**Şekil 4.48 :** (a) Esbank Genel Müdürlük binası planı (b) Kesiti (c) Cephesi (d) İç mekan tasarımı. (Url-49).

Bina, bitişiğinde yer alan beş katlı tarihi konutla birlikte 2005 yılında Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından “Pera Müzesi” olarak işlevlendirilmiştir (Url-50). Mimaride üretilen yeni uygulama teknikleri ve yönetmelikleri, buna bağlı olarak banka binasının taşıyıcı sistemindeki sakıncalar, mekan genişlikleri ve kat yüksekliklerinin müze işleviyle bağdaşmaması nedeniyle tasarımcı tüm konstrüksiyonu ve iç mekan kurgusunu kaldırarak yerine yeni işleve uygun bir bina tasarlamıştır (Şekil 4.49). 1987 yılındaki uygulamada Bristol Oteli’nin yıkılan tarihi iç mekanının kat yükseklikleri kısmen korunmuşken, yeni ekte bu durum göz ardı edilmiştir. Sergi salonlarının yer aldığı katlar yeterli yükseklik elde etmek amacıyla tarihi cephedeki üç katın karşılığı iç mekanda iki kat olacak şekilde tasarlanmıştır (Gönül, 2010). Bu sebeple ziyaretçi cephede yer alan tarihi bina ile etkileşimde bulunamadan yeni binayı deneyimlemektedir. Bitişik iki binaların birleştiği noktaya merdiven,

asansörler, tuvaletler ve tesisat için gereken dikey boşlukların bulunduğu bir çekirdek yapı yerleştirilmiş, kalan hacim iki sergi salonu olarak değerlendirilmiştir. Çağdaş müzecilik anlayışına göre tasarlanan sergi salonlarında eserler ön plandadır, buna bağlı olarak yangın, havalandırma, iklimlendirme, güvenlik, aydınlatma, vb. sistemler geliştirilmiştir (Şekil 4.50).



**Şekil 4.49 :** (a) Pera Müzesi bina planı (b) Kesiti (c) Cephe görünüşü (Url-50).



**Şekil 4.50 :** (a) İki bina arasındaki çekirdek yapı (b) Sergi Salonu (Geçici sergi olan Mersad Berber sergisinden, Sedef Sav).

Bristol Otelin girişi olan basamaklı bölüm yeni işlevde protokol girişi olarak tanımlanmış, ana giriş işlevi bitişikteki binada tanımlanmıştır. Giriş katı; güvenlik birimi, müze mağazası, Pera kafe ve çekirdek yapıdan oluşmaktadır (Şekil 4.51).



**Şekil 4.51 :** (a) Giriş kat planı (b) Müze mağazası (c) Pera Kafe. (Url-50).



**Şekil 4.51 (devam) :** (a) Giriş kat planı (b) Müze mağazası (c) Pera Kafe. (Url-50).

Birinci katta “Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri”, “Kahve Molası. Kütahya Çini ve Seramiklerinde Kahvenin Serüveni”, ikinci katta ise Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi olan “Kesişen Dünyalar. Elçiler ve Ressamlar” ve “Osman Hamdi Bey” sürekli sergileri yer almaktadır. Üçüncü kat ve yeni eklenen iki kattan oluşan üç katta sürekli sergiler yapılmaktadır. Bununla birlikte binaya eklenen bodrum katlardan biri teknik hacimler, depolama üniteleri için kullanılırken, diğeri 180 kişilik bir oditoryum ve buna hizmet veren bir fuayeden oluşmaktadır (Url-50) (Şekil 4.52).



**Şekil 4.52 :** (a) Osman Hamdi Bey sürekli sergisi (b) Oditoryum. (Url-50).

Orijinal işlevi dışında iki farklı işlev ile dönüşüm geçiren bu örnekte, orijinal durumdan mevcuda taşınan yegane bölüm yapının karakteristik ön cephesidir. Bu korunan cepheyi yapının ilk halinden iz olarak alan ve kapsayan yeni hacmin analizine dair geliştirilen çalışma Şekil A.10’da yer almaktadır.

#### 4.11 Rahmi M. Koç Müzesi

İstanbul Haliç kıyısında yer alan Lengerhane<sup>23</sup> binası, Hasköy Tersanesi ve açık hava sergi alanından oluşan yaklaşık 27.000 metrekarelik bir alan üzerine kurulu Rahmi M. Koç Müzesi, endüstriyel mirasın sergilendiği bir sanayi müzesidir (Url-51). Müze olarak yeniden işlevlendirilen bu yapı grubu, farklı büyüklükte ve yükseklikte binalardan oluşmaktadır (Şekil 4.53).



Şekil 4.53 : Rahmi M. Koç Müzesi Url-51).

Bizans döneminden kalan bina temelleri üzerine kurulmuş olan Lengerhane binası günümüze kadar farklı işlevler için kullanılmıştır. Kare planlı ve kubbeli çatı örtüsüne sahip olan bina; Dökümhane, Maliye Deposu, Tekel İspirto Deposu işlevlerinden sonra geçirdiği yangından ötürü atıl bir hal almış, 1994 yılında yeniden kullanımı sağlanarak Rahmi M. Koç Müzesi'nin ilk bölümü olarak kullanıma açılmıştır (Url-52) (Şekil 4.54).



Şekil 4.54 : (a) Binanın restorasyondan önceki durumu (b) Müze olarak işlevlendirilmesiyle günümüzdeki durumu. (Url-51).

<sup>23</sup> Osmanlılarda gemiyi sabitlemek için denize atılan zincir ve ucundaki çapaya Lenger, bunların yapıldığı dökümhaneye ise Lengerhane denilmiştir (Url-52).

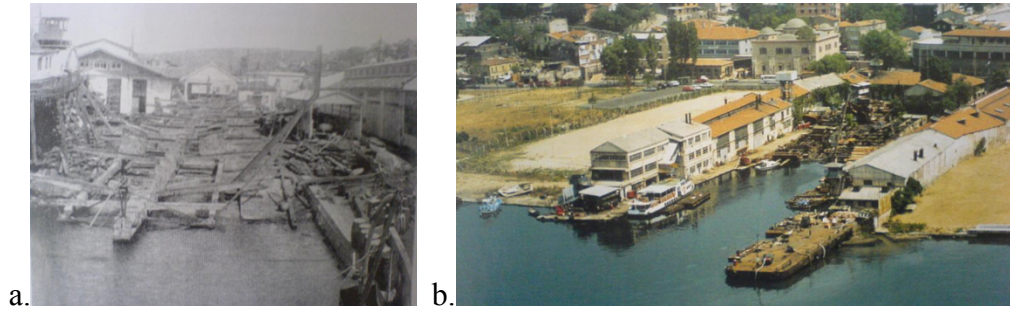


Lengerhane binasının da bulunduğu dikdörtgen biçimli arsada, ahşap çatılı küçük bir bina ve taş duvarlar yer almaktadır. Bu yapı grubunun oluşturduğu iç avlunun özellikleri değiştirilmeden gerçekleştirilen müze tasarımı, sergilenecek objelerle birlikte mevcut binaların dokusunun da ziyaretçilere hissettirilmesi amaçlanmıştır (Url-51). Tarihi yapının içine yerleştirilen çelik üç katlı konstrüksiyonda çeşitli endüstriyel ürünler sergilenmektedir (Şekil 4.55).



**Şekil 4.55 :** Lengerhane Binası iç mekanı (Url-53).

Rahmi M. Koç Müzesi'nin bir diğer bölümü olan “Hasköy Tersanesi”, 1861 yılında Şirket-i Hayriye tarafından kendi gemilerinin bakım ve onarım işlemleri için kurulmuştur. Endüstriyel arkeoloji açısından önem taşıyan tersane bu özelliğiyle müze olarak yeniden işlevlendirilmiştir. 11.000 metrekarelik alana yayılan tersane, alanın üç tarafını çevreleyen 14 adet binadan oluşmaktadır (Url-52). Bu yapı grubunun restore edilmesinden sonra binalar, alan ve yüksekliklerine bağlı olarak sergilenecek ürünlere göre işlevlendirilmiş ve “sanayi, iletişim ve ulaşım tarihini anlatan müze”, “karayolu ulaşımı”, “raylı ulaşım”, “havacılık”, “denizcilik”, “makineler”, “iletişim”, “bilimsel aletler”, “model ve oyuncak”, “yaşayan geçmiş” ve “eğitim” bölümlerine ayrılmıştır (Şekil 4.56).



**Şekil 4.56 :** (a) Hasköy Tersanesi'nin 20. Yüzyılın başlarındaki durumu (b) Hasköy Tersanesi'nin 1998 yılındaki durumu (c) Günümüzdeki durumu. (Url-51).



c.

**Şekil 4.56 (devam) :** (a) Hasköy Tersanesi'nin 20. Yüzyılın başlarındaki durumu (b) Hasköy Tersanesi'nin 1998 yılındaki durumu (c) Günümüzdeki durumu. (Url-51).

Bu sergi mekanlarının içinde gramofon iğnesi, çevirmeli telefon, klasik otomobiller, uçak modelleri gibi binlerce farklı nitelikte obje sergilenmektedir (Şekil 4.57). Alanın büyüklüğüne bağlı olarak birden fazla kafe, ziyaretçilerin kullanımı için müze kompleksi içerisinde yer almaktadır.



**Şekil 4.57 :** Müze iç mekanında yer alan sergileme alanları (Url-53).

Koleksiyonunun bir kısmı ise “açık hava sergi alanı” nda sergilenmektedir. Klasik otomobiller, Turgut Alp Vinci, B- 24 Liberator ve diğer uçaklar, bir vapur, Uluçalireis Denizaltısı bu alanda ziyarete açılmıştır (Şekil 4.58).



a.







b.

**Şekil 4.58 :** (a) Açık Hava sergileme alanı (b) Uluçalireis Denizaltısı (Url-53).

Birden fazla binayı içeren bu yapı kompleksinde mevcut hacmin içinde ikinci bir katman yaratan müdahale yaklaşımına dair geliştirilen analiz çalışması Şekil A.11’de yer almaktadır.


#### 4.12 Bölüm Sonucu

İncelenen örnekler ışığında, müze olarak dönüştürülen ve yeniden kullanılan tarihi yapılara ilişkin müdahale yaklaşımlarını aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür (Şekil 4.43):


- Binayı mevcut haliyle koruyarak müdahalede bulunmak\_   
Bina bütünlüğünün çok hasar almadan korunduğu ve özgün niteliklerinin günümüze kadar taşındığı durumda, bina restore edilir ve yeni işlevin gerektirdiği eklerin binaya eklenmesi ile yeniden işlevlendirilir.
- Bina içinde ikinci bir katman yaratmak\_   
Bu müdahale yaklaşımında amaç binanın günümüze taşınmış özgün niteliklerinin korunması yoluyla bina içinde ikinci bir katman yaratmaktır. Renk, malzeme, doku gibi özellikleri ile binanın mevcut niteliklerinden fark edilir bir biçimde ayırt edilen yeni ikincil katman, yeni işleve hizmet eder niteliktedir. Bu yaklaşımda mevcut bina adeta bir kabuk / çeper görevi görür ve yeni işleve, özgün niteliklerin geleceğe aktarılması yolu ile katkıda bulunur. Yeni işlev mevcut hacmin içinde yer bulur.
- Mevcut binaya işleve uygun ek yapmak\_   
Bu yaklaşımda, yeniden işlevlendirilerek dönüştürülen bütünlüğü bozulmamış mevcut binaya, yeni işlevle bağlantılı olarak ek yapılması söz konusudur. Yeni bir strüktür kurgusu ile tanımlanan ve bu özelliği ile mevcut binadan ayrı çalışan ek yapının tasarlanmasında dikkat edilen husus, mevcut binadan net bir şekilde ayırt edilebilir olmasıdır. Ek yapı, binanın günümüze aktarılmış / aktarılamamış özgün niteliklerine atıfta bulunarak uyum, zıtlık ya da hibrit bir tasarım diline sahip olacak bir biçimde tasarlanabilir.
- Mevcut binadan kalan izleri içine alan yeni bir bina tasarlamak\_   
Bina bütünlüğünün neredeyse tamamen bozulduğu durumlarda, mevcut binanın günümüze taşınan özgün niteliklerinin korunması amacıyla, eski bina gözle görülür bir biçimde yeni bir konstrüksiyon ve yeni bir yapı içinde

değerlendirilebilir. Bu müdahalede yeni işlev için üretilen yeni hacim mevcut hacmi kapsamaktadır.

- Mevcut binaya ait yapı elemanını/bileşenini kullanarak yeni bir bina

tasarlamak\_ 

Binaya ait herhangi bir eleman / bileşen, yeniden inşa edilemeyecek kadar bozulmuşsa, mevcut binaya ait yapı elemanı / bileşeni, yeni bina içerisinde farklı bir noktada farklı bir işlev verilerek kullanılabilir. Yeni işlevde mevcut elemanı / bileşeni kullanan bu yaklaşım, sürdürülebilirlik açısından da yarar sağlamaktadır.

- Birden çok müdahale yaklaşımını bir arada kullanmak\_ 

Tarihi bir binaya yeniden kullanım amacıyla müdahale edilirken, bu yaklaşımlar tek tek uygulandığı gibi, bir veya birkaçı birlikte de uygulanabilir. Mevcut yapıyı bir kabuk gibi kullanan ve mevcut yapının içine yerleşen ek ile yeni işlev için yeni hacim yaratan ek yapının birlikte uygulandığı yaklaşım, buna örnektir.



Yeniden  
Kullanımda  
Müdahale  
Yaklaşımları



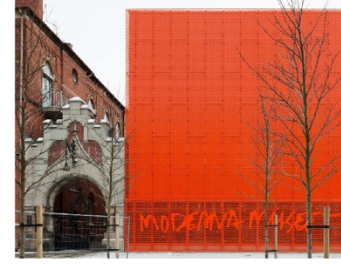
İstanbul  
Rahmi M. Koç Müzesi  
1994



İstanbul  
Pera Müzesi  
2005



Köln  
Kolumba Müzesi  
2008



Malmö  
Malmö Modern Müzesi  
2009



Helsingborg  
Danimarka Denizcilik Müzesi  
2011

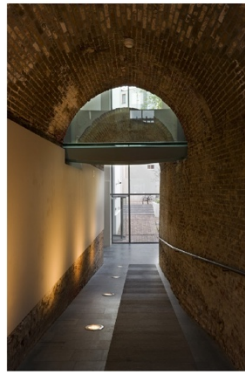
1960  
Anne Frank Evi  
Amsterdam



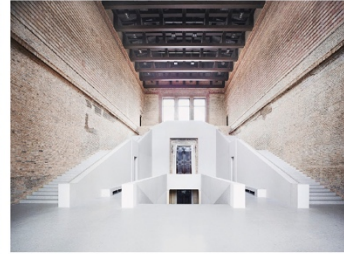
2003  
Danimarka Yahudi Müzesi  
Kopenhag



2007  
Özel Koleksiyonlar  
Kütüphanesi  
Amsterdam



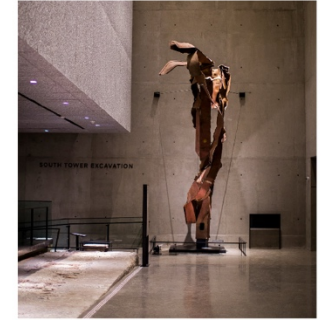
2009  
Neues Müzesi  
Berlin



2010  
Antrepo 8B  
Madrid



2011  
11 Eylül Anma Müzesi  
New York



Mevcut Yapı   
Müdahale 

Şekil 4.59 : Yeniden kullanımda müdahale yaklaşımları (Sedef Sav).



## 5. BİR YENİDEN KULLANIM ÖNERİSİ OLARAK LEFKOŞA KENT MÜZESİ

Tarihinde birçok uygarlığa ait izler, kalıntılar, üsluplar barındıran eski Lefkoşa, bu uzun ve çok katmanlı geçmişinden ötürü eşsiz bir kentsel, mimari ve kültürel dokuya sahiptir. Bu doku, 1964 yılında Birleşmiş Milletler’e (UN) bağlı “Barış Gücü” komutanı Peter Young tarafından yeşil renkli bir kalemle harita üzerinde çizilen ve 1974 yılında son halini alan ve kentin kuzey ve güneyini birbirinden ayıran “tampon bölge” (Url-54) ile bütünleşik halini kaybetmiştir.

Birleşmiş Milletler kontrolündeki tampon bölge, Kıbrıslı Rumlar ve Kıbrıslı Türkler arasında 180 km uzunluğunda boşaltılmış bir sınır hattı tanımlamakta ve adanın yüzölçümünün yaklaşık %3’ünü kaplamaktadır (Url-55). Adımı yeşil renkli çizgiden alan “Yeşil Hat” içerisinde kalan tampon bölge, 1974 yılından beri adeta zamanda asılı kalmış ve geçen süre içerisinde doğanın zamanın yarattığı boşluklardan faydalanması neticesinde gerçek anlamda yeşile bürünmüştür.

Adanın bütününe ikiye ayıran “Yeşil Hat”, genişliğin en dar olduğu eski Lefkoşa’da, harap olmuş bina cepheleri, terk edilmiş dükkanlar, evler, çatışmalardan arda kalan kurşun izleri, barikatlar ve kum torbalarıyla savaşın, geçmişin ve bölünmüşlüğün en dramatik biçimde görüldüğü yerlerden biridir (Şekil 5.1).



**Şekil 5.1 :** Tampon bölge sınırındaki boşluklardan Yeşil Hat’ta bakış (a) Ermou caddesinden bir bölüm (b) Terra Santa İtalyan Katolik Okulu (Sedef Sav).

Dünyada bölünmüş tek başkent olan Lefkoşa, “Lefkoşa Türk Belediyesi” ve “Lefkoşa Rum Belediyesi” tarafından yönetilmektedir. 1978 yılında kentin fiziksel sorunlarına çözüm bulmak adına ortak çalışma kararı alan iki belediyenin iş birliği neticesinde, 1979 yılında Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) çatısı altında şehrin tek bir varlık olarak gelişmesine imkan tanıyan genel bir planlama stratejisi olan “Nicosia Master Plan” (NMP) hayata geçirilmiştir (Oktay, 2007). Bu bağlamda; Lefkoşa sur içindeki mimari ve kültürel mirası koruyacak adımlar atılmaya başlanmış ve öncelikle yeşil hat içinde kalan veya yeşil hatta yakın olması sebebiyle değer kaybeden bölgelere odaklanılmıştır. Böylece, sur içi canlandırma projesi kapsamında bir ikiz proje olarak kentin kuzey kesiminde “Arabahmet Mahallesi”nin, güney kesiminde ise “Chrysalinotissa” bölgesinin canlandırılması amaçlanmıştır (Oktay, 2007).

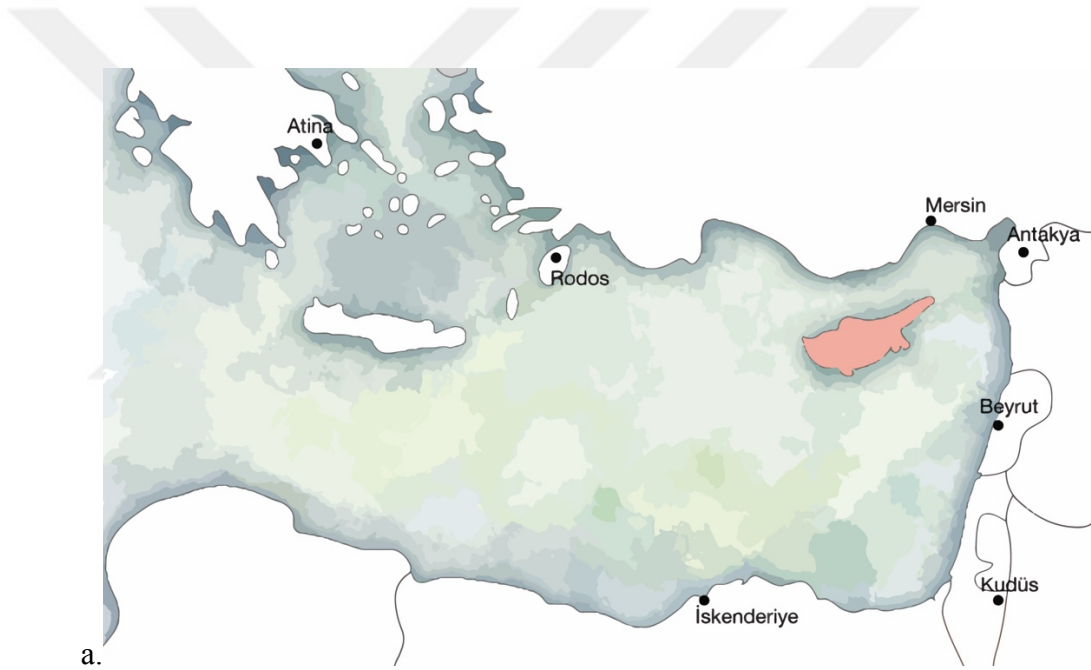
Bununla birlikte KKTC’ndeki eski eserler ve mimari ile ilgili sorumluluk ve yetkileri düzenleyen Anayasa, Eski Eserler Yasası, Çevre Yasası, Turizm Yasası, Belediyeler Yasası, İmar Yasası, Taşınmaz Mal Yasası, KTMMOB Yasası, Kira Yasası, Sivil Savunma Yasası, Sosyal Konut Yasası, Vakıflar Yasası, Gelir Vergi Yasası ve Emlak Vergisi Yasası eski eserlerin korunmasında, geleceğe taşınmasında ve kültürel özelliklere uygun mimarlık örneklerinin yaratılmasında belirleyici olan yasal çerçeveyi oluşturmaktadır (Soygür, 2003).

Bu tez çalışmasının uygulama aşamasını, “Lefkoşa Kent Müzesi” oluşturmaktadır. Kıbrıs’ta yürütülen alan çalışması ve görüşmelerden elde edilen bilgiye göre, kenti ikiye ayıran ve yeşil hat üzerinde kentin güney ve kuzeyini bağlayan mevcut sınır kapılarına yakın gelecekte “Baf Kapısı Geçidi”nin de ekleneceği tespit edilmiştir. Türk ve Rum kesimleri arasındaki etkileşimin sağlanması ve aynı zamanda bulunduğu konum ve tarihi itibarıyla bu geçit üzerinde bulunan eski Kıbrıs Müzesi’nin, Lefkoşa Kent Müzesi’ne dönüştürülmesiyle bölgenin canlandırılmasına katkı koymak, bu proje önerisinin en temel amacıdır. Bu kapsamda, 2015-2016 eğitim-öğretim yılı güz yarıyılında, Doç. Dr. Özge Cordan’ın yürütücülüğünde, IMT 509E Interior Architecture Project III dersinde, “Lefkoşa Kent Müzesi” proje çalışmaları yapılmış ve tez sürecinde bu çalışmalar geliştirilmiştir.



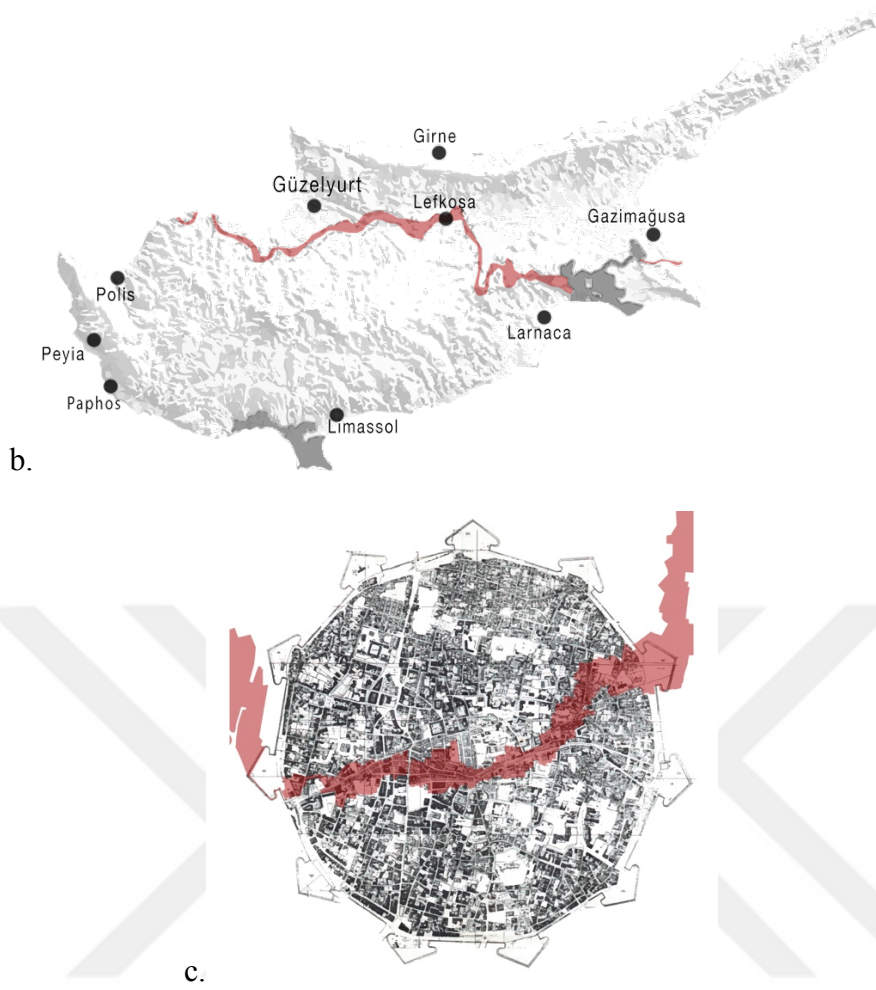
## 5.1 Lefkoşa'nın Tarihçesi

Akdeniz'in doğusunda yer alan Kıbrıs<sup>24</sup> adası, tarih boyunca doğal kaynakları, iklim koşulları ve stratejik konumu sebebiyle pek çok farklı uygarlığa ev sahipliği yapmıştır (Balkan, 1998). Adanın merkezinde yer alan ve en büyük kenti olan Lefkoşa ise verimli toprakları, yeraltı kaynakları ve konumu sebebiyle birçok uygarlığın başkenti olarak varlığını sürdürmüştür (Gürkan, 2006) (Şekil 5.2). Başta Bizanslılar (395-1191), Lüzinyanlar (1192-1489), Venedikliler (1489-1571), Osmanlılar (1571-1878) ve İngilizler (1878-1960) olmak üzere Kıbrıs'taki mimari ve kültürel mirasta her uygarlığın izlerini görmek mümkündür (Mısırlısoy ve Günçe, 2016).



**Şekil 5.2 :** (a) Kıbrıs'ın bölgedeki konumu (b) Kıbrıs adası (c) Yeşil hattın böldüğü Lefkoşa sur içi. (Sedef Sav).

<sup>24</sup> “Kıbrıs” adının, kesin olmamakla birlikte, adada bulunun ve tarih boyunca işlenerek ticareti sağlanan bakırın Rum dilinde karşılığı olan “Kipros” kelimesinden türediği düşünülmektedir. Kıbrıs üzerine yazılan çeşitli tarih araştırmalarında ada Kyros, Kriptos, Kerastia, Kilinia, Paphos, Thasis, Gholghi, Zoographos, Kition ve Opioussa gibi farklı isimlerle de anılmıştır (Keshishian, 1992).



**Şekil 5.2 (devam) :** Kıbrıs'ın bölgedeki konumu (b) Kıbrıs adası (c) Yeşil hattın böldüğü Lefkoşa sur içi. (Sedef Sav).

Kıbrıs'ta yer alan Salamis, Baf, Lapta gibi antik kentlerden farklı olarak Lefkoşa'nın kurucuları bilinmemektedir ancak kentte bulunan arkeolojik kalıntılara istinaden kentin kökeninin Neolitik çağa kadar uzandığı saptanmıştır (Keshishian, 1992). Mesarya ovasının ortasında, “kanlıdere” deresi kıvrımının içindeki alanda bölgenin sahip olduğu verimli doğal yapı nedeniyle birçok kent kurulmuştur (Gürkan, 2006). Günümüzdeki Lefkoşa'nın; Lidir, Ledroi, Ledron, veya Ledra adıyla anılan antik kentin üzerine kurulduğu kabul edilmektedir. Ledra kentinin Mısır Ptolemeus krallarından Ptolemy Soter'in oğlu Levkon tarafından İ.Ö. 321-285 yılları arasında yeniden inşa edilmesiyle adı “Levkontheon” olarak anılmaya başlanmıştır. Bazı tarihçilere göre Lefkoşa adı bu ismin kökünden gelmekte, bazılarının göre ise Rumca “kavak koruluğu” anlamına gelen “Lefkosia”<sup>25</sup> kelimesinden gelmektedir (Gürkan,

<sup>25</sup> Kentin, Rumca ismi Lefkosia'dır.

2006). Zamanla Türkçe Lefkoşa olarak okunan kentin adı batılılarca “Nicosia” olarak telaffuz edilmektedir (Keshishian, 1992).

Lefkoşa sur içi, mimari ve kentsel yapısını etkileyen uzun bir geçmişe sahiptir. Kent, 16 Ağustos 1960 yılında bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti'nin başkenti olmadan önce birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bilinen tarih sıralamasına göre bu uygarlıklar; Mısırlılar, Hititliler, Fenikeliler, Asurlular, Antik Yunan İmparatorluğu, Roma İmparatorluğu, Bizanslılar, Tapınak Şövalyeleri, Lüzinyan Hanedanlığı, Venedikliler, Osmanlılar, İngilizler, Türkler ve Rum'lardır (Gürkan, 2006). 1974 yılında Kıbrıslı Türkler ve Rumlar arasında çıkan çatışmalar nedeniyle kent ve ada ikiye bölünmüştür. Günümüzde “Güney Kıbrıs Rum Yönetimi” ile “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti” nin başkenti olan şehir, dünyadaki bölünmüş tek başkenttir. Yeşil Hat olarak adlandırılan sınırla ikiye bölünmüş olan kentin kuzeyinde Türkler, güneyinde Rumlar, ara bölgede ise Birleşmiş Milletler Barış Gücü bulunmaktadır.

Mevcut kent surları, Venedikliler tarafından 1567-1570 yılları arasında orta çağ surlarının üstüne yapılmıştır. Surlar, Osmanlı akınlarına karşı kenti korumak amacıyla yapılmış olsa da Osmanlı işgalini engelleyememiştir (Balkan, 1998). Kenti çevreleyen çember şeklindeki sur, aynı ölçülerdeki 11 mızrak başı formunda burca sahiptir.

Kent bütünlüğünün korunduğu dönemde, Lefkoşa sur içine giriş ve çıkışlar kent surları içindeki üç kapıdan yapılmaktadır: “Girne Kapısı”, “Baf Kapısı” ve “Mağusa Kapısı”. Kenti ve adayı ikiye bölen Yeşil Hat ile birlikte hem bu kapılar arasındaki bağlantı hem de kentin kuzey ve güneyi arasındaki ilişki kesintiye uğramıştır. Lefkoşa sur içinin kuzey ve güney kesimleri arasındaki geçişleri yeniden sağlamak adına öncelikle 2003 yılında “Ledra Palace Sınır Kapısı”, ardından 2008 yılında “Lokmacı Sınır Kapısı” açılmıştır (Url-56). Eski Lefkoşa sur içi resmi kayıtlara göre 23 mahalleden oluşmaktadır: Arabahmet, Mahmut Paşa, İbrahim Paşa, Ak-Kavuk, Ayios Loukas, Abdi Çavuş, Yeni Cami, İplik Pazarı/Korkut Efendi, Agia Sofia/Selimiye, Haydar Paşa, Ayios Kassianos/ Kafesli, Chrysaliniotissa, Taht-el Kale, Ayios Ioannis, Ömeriye, Ayios Savvas, Faneromeni, Tabakhane, Nöbethane, Karamanzade, Ayios Andreas/Tophane, Tripiotis, Ayios Antonios (Hikmetağalar, 2005).

Lefkoşa sur içindeki binalar sıvalı kerpiçten ve yörede rastlanan sarımsı taştandır (Dağlı, 1999). Binaların boyutu işlevine göre değişiklik göstermektedir. Konut tipleri

bir veya iki katlı iken, dini yapılar ve kamu yapıları yüksek ve şehir silüetinde etkilidirler. Lefkoşa'da tarihin önemli dönemlerini yansıtan birden fazla mimari üslup görmek mümkündür. Bunlar arasında; Bizans, Lüzinyan, Venedik, Roma, Osmanlı ve İngiliz dönemleri kent tarihi, kent kültürü, kentsel gelişim ve mimari olarak en etkili dönemlerdir.

## 5.2 Arabahmet Mahallesi

Arabahmet Mahallesi'ne adını veren Arab Ahmet Paşa, Lefkoşa'nın fethinde görev almış bir Osmanlı komutanı ve aynı zamanda 1584-1587 yılları aralığında Lefkoşa Valiliği görevini yürütmüş önde gelen bir şahsiyettir (Gürkan, 2006). Mahalle, Arabahmet camisinden başlayıp ana aksı olan Şh. Salahi Şevket Sokak (eski adı "Victoria Street") boyunca ilerleyen, bu aks üzerinde birbirine bağlanan paralel dar sokaklarla Katolik Kilisesi'ne ve devamında Baf Kapısı'na varan bölgeyi tanımlar.

Selimiye mahallesi ile birlikte bu mahalle, Osmanlı egemenliği boyunca kentin önde gelenlerinin oturduğu mahallelerden biri olmuştur. Aynı zamanda, Lüzinyanlar'ın, Venedikliler'in önde gelen aileleri ile birlikte başta Belig Paşa, Derviş Paşa<sup>26</sup> ve Kamil Paşa olmak üzere yönetimde yer alan Osmanlı paşalarının da konakladığı yerdir (Hikmetağalar, 2005). Gürkan'a (2006) göre toplumun önde gelenleri tarafından tercih edilmesinin ana sebeplerinden biri mahallenin eski bir Latin mahallesi olması ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan gelen Türklerin Latinlere ait mülklere el koyarken Rum, Ermeni ve Maronit'lere ait mülklere dokunmamasıdır (Gürkan, 2006, s. 103). Latin soylulara ait mezar taşları barındıran ve eski bir Latin kilise kalıntısı üzerine inşa edilen Arabahmet Cami<sup>27</sup>, bölgede zamanında Latinlerin çoğunlukta olduğu fikrini güçlendirmektedir. Bununla birlikte mahalle, hükümet idaresinin bulunduğu Sarayönü Meydanı'na yakın konumu sebebiyle oturma açısından tercih edilmiştir.

1920'li yıllara dek mahalledeki Türk çoğunluğu sayıca devam etmiş, bu yıllarda Anadolu'dan gelen Ermeniler<sup>28</sup> bu mahallede yer alan Ermeni Kilisesi ve cemiyeti

---

<sup>26</sup> Derviş Paşa'ya ait olan bu konak, ziyarete açıldığı 1988 yılından beri "Etnografya Müzesi" olarak kullanılmaktadır.

<sup>27</sup> Bu cami tamamen yıkılmış, yerine ise 1845 yılında günümüzde de kullanılmakta olan cami inşa edilmiştir (Hikmetağalar, 2005).

<sup>28</sup> İngilizler tarafından gerçekleştirilen 1946 yılı sayımına göre mahallede 576 Rum, 846 Türk yaşamaktayken, diğer olarak sınıflandırılan 1195 kişinin Rum ve Türk sayısından fazla olacak şekilde tamamına yakını Ermeniler oluşturmaktadır (Gürkan, 2006).

nedeniyle buraya yerleşmiş, çatışmaların başladığı 1963 yılına dek geçen sürede de çoğunlukta olmuşlardır (Gürkan, 2006). Şh. Salahi Şevket Sokak üzerinde bulunan, mahallenin önemine vurgu yapan ve kimliğinin bir parçası olan Ermeni Kilisesi (eski adıyla Notre Dame De Tyre Kilisesi veya Panayia) 13. yüzyılda inşa edilmiş Gotik üslupta bir yapıdır. Lefkoşa'daki birçok yapı gibi bu yapı da bir başka katman üstüne, Orta Çağ rahibe manastır şapeli (The Benedictian Nunnery of Notre Dame de Tyre) kalıntıları üzerine inşa edilmiştir (Keshishian, 1992).

Günümüzdeki adı Şh. Salahi Şevket Sokak olan ana akstaki sokağın Osmanlı dönemindeki adı ise “Baf Sokağı”dır. Adanın İngiltere’nin kontrolüne geçtiği dönemde, dönemin İngiltere Kraliçe’si Victoria’nın adı, 1870’li yıllarda bu sokağa verilmiştir. (Gürkan, 2006). Devam eden süreçte, aralarında Kıbrıs kadısı ve müftüsünün de bulunduğu on üç kişiden oluşan heyetin Kıbrıs’ın sahip olduğu arkeolojik eserleri barındıran bir müzenin kurulması kararını almasıyla “Kıbrıs Müzesi” adı altında bir kuruluş meydana getirilmiştir (Hikmetağalar, 2005). Günümüzde Lefkoşa Rum kesiminde yer alan Kıbrıs Müzesi binasının 1909 yılında tamamlanmasına kadar geçen süreçte, tüm eserler Victoria sokak üzerindeki bir binada korunmuştur. Bu bina Kıbrıs’ın “ilk müzesi” olma özelliğini taşımaktadır. Binanın bitişiğinde ise mahallenin tarihinde yer etmiş olan bir diğer yapı, “Terra Santa İtalyan Katolik Okulu” bulunmaktadır (Hikmetağalar, 2005). Yeşil hattın, Arabahmet mahallesi sınırında bulunan bu yapı, yıllar içerisinde ağır yapısal hasara uğramış, günümüzde ise sadece dış duvarları kalmış bir halde varlığını sürdürmektedir.

Mahallenin sonuna doğru Baf Kapısı girişinde bulunan Kutsal Haç Roman Katolik Kilisesi (The Latin Holy Cross Catholic Church/ Terra Santa) 1642 yılına tarihlenen eski kilisenin yerine inşa edilmiş bölge için önemi olan bir yapıdır (Keshishian, 1992). Yeşil hat içinde kalmış olan yapı 1996 yılında halkın kullanımına açılmıştır. Günümüzde ise yanındaki manastırla birlikte kilise ve Vatikan Elçiliği olarak kullanılmaktadır.

Arabahmet Mahallesi’nin sonunda yer alan Baf Kapısı, Venedikliler tarafından yapılmış sur içine girişi sağlayan üç kapıdan biridir. Vaktiyle bölgede bulunan orta çağ manastırı sebebiyle “Porta di San Domenico” (Sarı Dominik Kapısı) adıyla anılan kapı, kentin güney batı yönünde bulunmaktadır ve bölünmeden önce önemli vurgu noktalarından biri olarak simgesel bir değere sahiptir (Hikmetağalar, 2005)

(Şekil 5.2). Bölünmeden önce kentin ortasında “Baf” ve “Ermou” Caddeleri boyunca uzanan çarşıların bir ucu bu kapıdan başlayarak, Mağusa kapısına kadar devam etmiştir. Günümüzde yeşil hat içinde kalan bu ticaret aksı, 1870’li yıllarda kente gelip deneyimlerini aktaran Avusturya Arşidükü Louis Salvator (2012) tarafından “Pediaios”, Türkçe adıyla “Kanlıdere” olan ve kente gelen iki su kanalı<sup>29</sup> ile birlikte kente su taşıyan derenin yatağı olarak tanımlanmıştır. Sosyo-ekonomik değeri ile birlikte Baf Kapısı, konumu itibariyle askeri üs, tabya, komutanlık olarak kullanılmıştır. Kapının üstündeki ve çevresindeki binalar Osmanlı döneminde kışla, Dominik Manastırı’nın sağlam bölümleri ise mühimmat deposu olarak kullanılmıştır (Hikmetağalar, 2005). İngilizlerin kışlayı Polis Genel Merkezi olarak kullanmasıyla kapının askeri önemi devam etmiştir (Gürkan,2006).

Arabahmet Mahallesi bölünmeden sonra geçmişte sahip olduğu önemi yitirmiştir. Ermenilerin çıkan olaylar sebebiyle bölgeden ayrılması ve yerlerine göçmen Türk’lerin yerleşmesiyle mahallenin çehresi değişmiş, o günden bugüne evler kullanıcıların maddi yetersizliği nedeniyle bakımsız kalmıştır. Ancak Baf Kapısı ile ilişkisi kopan mahallenin bir nevi gözden düşmesi ve bir yüzünün yeşil hatta bakıyor oluşu mahallenin el değmeden, yıkıma uğramadan günümüze kadar gelmesine neden olmuştur. Lefkoşa genelinde olduğu gibi bu mahallenin mimari karakteristiği de, önceki katmanların üzerine yeni katmanlar eklenmesiyle oluşmuştur. Salvator (2012) bu konudaki gözlemlerini; “Bu evlerin temeli çoğu kez taştan oluyor ve bu taşlar genellikle eski orijinden geliyor. Yeni evlerin altında eski duvar kalıntılarına sıkça rastlanıyor. Bunlardan bazıları yarı yarıya eğilmiş durumda, bu görüntü kaba yapım eski kemeler için de geçerli” şeklinde aktarmaktadır (Salvator, 2012, s. 18). Gürkan (2006) aynı karakteristik özelliği Arabahmet Mahallesi Şarabi Oğlu Sokağı’ndaki bir ev üzerinden örneklemektedir. Yapının iç mekanındaki kemerlerinin stilinden ve süslemelerinden zemin katın Lüzinyan üst katın ise Osmanlı döneminden kalma olduğunu belirtmektedir (Gürkan, 2006).

Benzer biçimde Gürkan, İngiliz gezgin W. Hepworth Dixon’ın 1878 yılındaki Lefkoşa’ya dair görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

---

<sup>29</sup> İki su kanalından biri, Arab Ahmet Paşa tarafından yaptırılan Arabahmet Su Kanalı’dır. Kente yaklaşık 2.5 mil uzaklıkta Kanlıdere boyunca kazılmış kuyulardan kaynağı doğan bu su kanalı, yer yer kemerler ve su yolları üzerinden kente Baf Kapısı’ndan ulaşır (Gürkan, 2006). Girne Kapısından gelen diğer su kanalıyla birlikte her iki su kanalı da, kent sınırı boyunca yol olarak Mağusa Kapısına ulaşmaktadır (Salvator, 2012).

“Damları genellikle toprak kaplı olduğu için eski Luzinyan ve Venedik soylularına ait konaklar, saraylar zamanla üst katları çökmek suretiyle kısmen yıkılmış ve Türkler bunların sağlam kalmış zemin katları üzerine kerpiç ya da dolma duvarlar yapıp köşkler (cumbalar) ilave ederek bu binalara kendi mimari zevklerini katmışlardır. Böylece bugün bile ayakta duran, alt katları yontma taş Gotik tarzı, üst katlarıysa Türk stili yapılar ortaya çıkmıştır.” (Balkan, 1998’de atıfta bulunduğu gibi, s. 96).

Bu katmanlaşmanın oluşturduğu palimpsest karakteriyle, mahalledeki konutlarda Türk Evi özelliklerine rastlanmaktadır. Uzun süren sıcak iklim koşulları için uygun koridorlar yaratan dar sokaklarla birlikte her evin bireylerin günlük yaşamlarını geçirebilecekleri, yeterli ışık ve hava sağlayabilecekleri bahçeleri vardır. İç mekânı göstermeyecek şekilde yüksek duvarlarla sınırlandırılmış olan bahçeler aynı zamanda evler arasında etkileşimi sağlayan kapılar vasıtasıyla ailelerin ve çocukların bir araya geldiği dış mekanlar yaratmaktadır (Balkan, 1998). Sokak dokusu ise konutların cepheleri ve duvar yüzeyleri oluşturmaktadır (Şekil 5.3).



**Şekil 5.3 :** Arabahmet mahallesi Şh. Salahi Şevket Sokak görünüşleri (Sedef Sav & Mehmet Alhan).

İç mekân organizasyonu Türk Evi’ndeki mahremiyet anlayışla şekillenmektedir. Giriş cephesine yakın bölümde konumlanan “selamlık” bölümü, erkek misafirlerin ağırlandığı bölüm olarak işlevlendirilmiştir. Zemini farklı yüksekliklerde kurgulanan bu bölümde servis alanı olan “seki altı” ve oturma alanı olan “seki üstü” bölümleri



yer almaktadır. Ailenin bulunduğu “harem” bölümü de bu bölümden ayrı tutulmaktadır (Balkan, 1998). İki katlı konutlarda, alt kattaki südürmenin üzerinde yer alan koridor ile odalar birbirine bağlanmıştır.

Hıfsiye Pulhan’a (2002) göre etnik gruplar arasındaki etkileşim, Türk Evi’ndeki mahremiyet anlayışında değişim yaratmıştır (Pulhan, 2002). Sokak cephesinde göz hizasının üzerinde olan pencereler büyümüş, konutlar Anadolu’daki Türk Evi’ne göre daha fazla sokağa açık hale gelmiş, ev girişleri içe alınarak kapı önünde yarı açık verandalar oluşturulmuş ve geleneksel Türk Evi’nin bir parçası olan cumbalar, balkona dönüştürülmüştür (Dağlı, 1999). Ayrıca kullanılan malzeme de değişime uğrayarak, zaman içinde ahşaptan taşla doğru bir dönüşüm yaşanmıştır.

Kimliğinde yer etmiş olan farklı dine mensup yapıları ve Luzinyan, Venedik, Osmanlı ve İngiliz dönemlerinden günümüze değin taşıdığı mimari üslup ve eserleri, kente girişi sağlayan Baf Kapısı, Yeşil Hat’a bakan yüzü ve bu aksın taşıdığı, belleği oluşturan savaşa ve zamana dair izleriyle Arabahmet Mahallesi geçmişi ve bugünü anlatmaktadır (Şekil 5.4). Bu bağlamda; koruma ve canlandırma çalışmalarıyla birlikte mahallenin yitirdiği değeri ve önemi ona geri vermek, toplumsal belleği ve kimliği canlı tutmak ve geleceğe taşımak önem arz etmektedir.



**Şekil 5.4 :** Arabahmet mahallesindeki önemli yapılar (Sedef Sav).

### 5.3 Bir Konut ve İlk Kıbrıs Müzesi: Victoria Sokak 7 Numara

Geçmişî antik çağa kadar uzanan Kıbrıs adasının tarihine ve sahip olduğu arkeolojik eserlerin tespitine dair birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar neticesinde kurulmasına karar verilen ve çeşitli dönemlerde yapılan arkeolojik çalışmalarla<sup>30</sup> koleksiyonu genişleyen “Kıbrıs Müzesi”, günümüzde Lefkoşa’nın Rum kesiminde Müze Caddesi 1516 numaradaki yerine taşınmadan önce iki farklı binada konumlanmıştı (Şekil 5.5). Bu tez çalışmasında, müze olarak yeniden kullanım senaryosu geliştirilen müze, bu iki binadan ikincisi olan Victoria Sokak 7 numaradaki yapıdır.



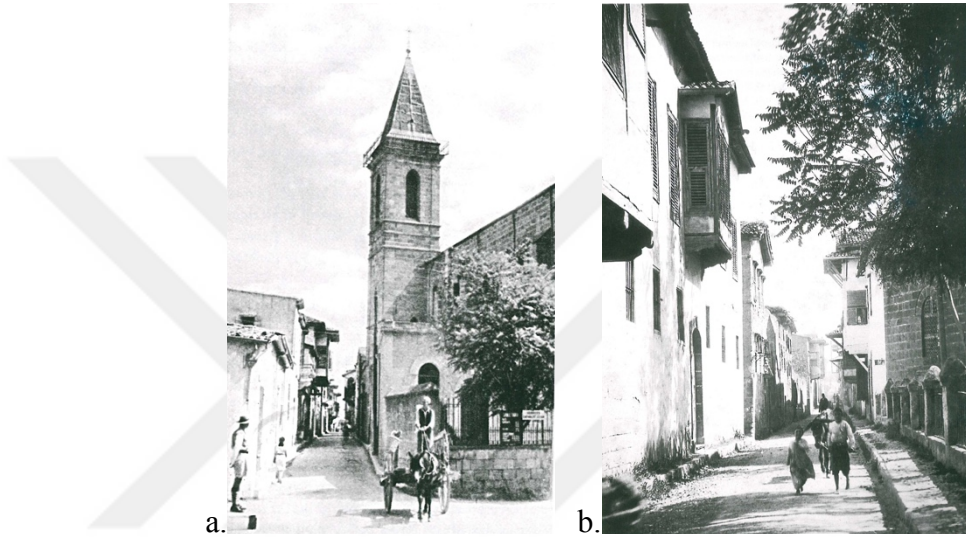
**Şekil 5.5 :** Lefkoşa’nın Rum kesiminde yer alan Kıbrıs Müzesi (The Cyprus Museum) (Url-57).

Lefkoşa'nın İngiltere'nin yönetimi altında olduğu dönemde, Kıbrıs adasından çıkartılan antik ve orta çağa ait arkeolojik eserlerin toplanıp sergilenmesi ve korunması için ilk Kıbrıs Müzesi'nin kurulmasına karar verilmiştir. İlk olarak, 15 Haziran 1882 tarihinde, yönetim ofislerine ait olan iki oda İngiliz Komiser Sir Robert Biddulph'ın emriyle ‘Geçici Ulusal Enstitü’ adına ayrılmış ve bu odalarda arkeolojik buluntular sergilenmeye başlanmıştır (Merrilless, 2005).

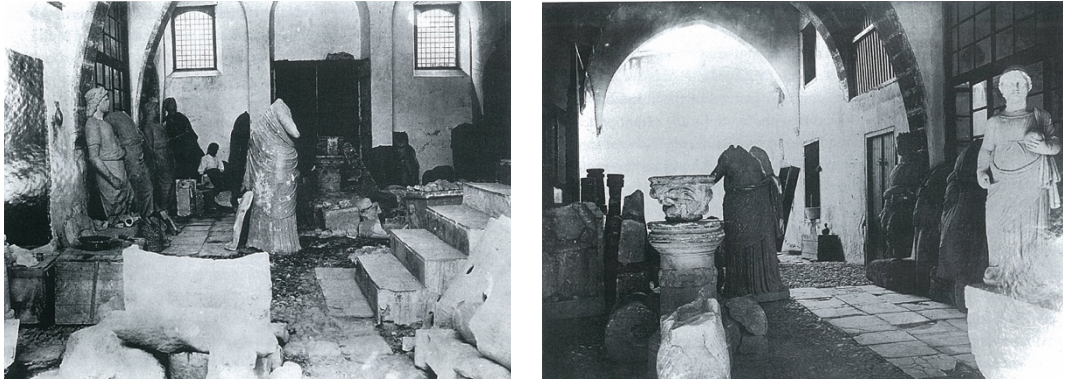
Geçen zaman zarfında, bu alanın halkın beklentisini karşılayamaması ve arkeolojik buluntuların sayıca artması sonucunda yeni bir mekana ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle 15 Temmuz 1889'da, ada yönetim komitesi adına Mr. King ile ev sahibi

<sup>30</sup> 1927-1931 yılları arasında İsveç’li arkeologlar Einar Gjerstad, Erik Sjöqvist, Alfred Westholm ve mimar John Lindros tarafından adanın bütününde gerçekleştirilen kazı çalışmaları, günümüze kadar yapılmış olan en kapsamlı arkeolojik çalışmalarıdır. Kazılar sonucu elde edilen eserlerin yarısından fazlası İsveç’e gönderilmiş, kalan buluntular ise Kıbrıs Müzesi’nde tasnif edilmiştir (Winbladh, 2013).

Fathallah Bey arasında Victoria sokak 7 numaranın bir yıllığına kiralanması için anlaşmaya varılmıştır (Merrilless, 2005). Bu bina, Lefkoşa Rum Kesimi'ndeki müze binasının tamamlanmasına ve 1909 yılında açılmasına kadar geçen sürede müze olarak işlevlendirilmiştir (Keshishian, 1992) (Şekil 5.6). 1889 yılına kadar konut olarak kullanılan yapı, herhangi bir mimari müdahaleye uğramadan müze olarak kullanılmaya başlanmış ve müze içerisinde adada daha önce varlığını sürdürmüş olan uygarlıklara ait sanat eserleri, heykeller, çömlekler, takılar, vb. sergilenmiştir (Şekil 5.7).



**Şekil 5.6 :** (a) 1940'larda Victoria sokağa güneyden bakış (H. Mangoian)  
(b) 1890'larda Victoria sokağa güneyden bakış (J. P. Foscolo)



**Şekil 5.7 :** 1890'larda müzenin iç mekanı (R. S. Merrilless).

1974 yılından beri, yeşil hattın Türk Ordusu yönetimindeki bölümünde kalan bina, çatışmalar sırasında aldığı hasarlar ve binanın kullanım dışı olması yüzünden ciddi yapısal hasara uğramış ve kullanılamaz duruma gelmiştir (Şekil 5.8-5.9).





Şekil 5.8 : 2000 yılında yapının durumu (R. S. Merrillees).



Şekil 5.9 : 2016 yılında yapının durumu (Sedef Sav).

#### 5.4 Victoria Sokak 7 Numara İçin Yeni Bir Kimlik: Lefkoşa Kent Müzesi

Lefkoşa'nın kentsel, mekansal, toplumsal, kültürel ve belleğe dair bütünlüğü yeşil hatla birlikte ikiye bölünmüştür. Kentin bir yüzünün yeşil hatta bakması, sur içine ada dışından gelen göçmenlerin yerleştirilmesi ve Kıbrıslıların bu bölgenin güvenliğine dair endişeleri olması nedeniyle, yeni kent sur içine adeta sırtını dönerek büyümüş ve bu durum Lefkoşa sur içinin bakımsız ve terkedilmiş bir hal almasına yol açmıştır.

Bu şartlar altında, eski Kıbrıs Müzesi'nin yeniden kullanımıyla binanın tarihinin, belleğinin ve kimliğinin sürdürülebilmesi mümkün görünmemektedir. Lefkoşa sur içine hak ettiği değeri vermek adına, ilk aşamada eski müze binası yeniden müze olarak kullanılsa bile ilerleyen süreçte daha kapsamlı bir canlandırma politikası geliştirilmesi gereklidir. Nicosia Master Plan (NMP) kapsamında bu ihtiyaca dair bazı adımlar atılmış, bu çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilen ikiz proje kapsamında, Arabahmet mahallesi için ayrılan bütçe ile bazı restorasyon çalışmaları yapılmıştır.

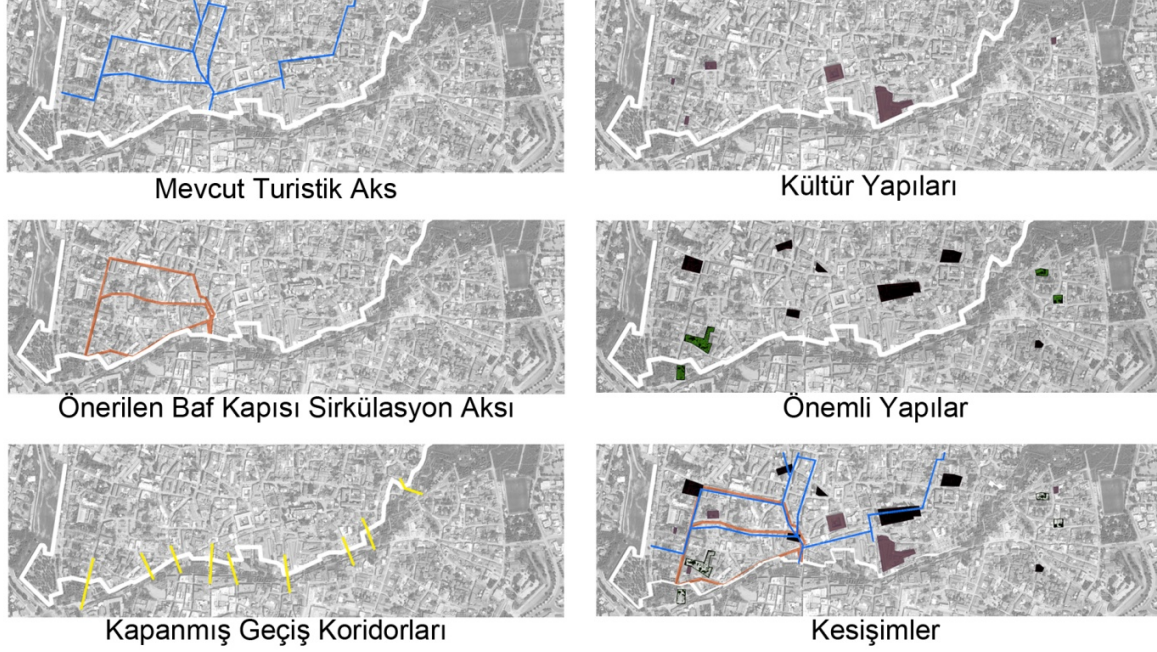
Bu bağlamda; kentin iki kesimini dikey yönde bağlayan Şh. Salahi Şevket Sokak'ın devamlılığının sağlanması amacıyla yeni bir geçiş kapısı olan “Baf Kapısı Geçidi” önerilmektedir. Böylece, mahalle genelindeki atıl ve bakımsız durumdaki binaların onarılıp yeniden kullanımlarının sağlanması ve bölgenin sahip olduğu kent potansiyelini açığa çıkartacak müdahalelerin uygulanmasıyla bölgenin canlandırılması hedeflenmekte ve “Arabahmet Mahallesi Canlandırma Projesi” nin hayata geçirilmesi önerilmektedir. “Lefkoşa Kent Müzesi” olarak yeniden kullanılması düşünülen binanın rolü ise, binanın katmanlarıyla ve palimpsest karakteriyle, çok toplumlu bir yapıya sahip olan kentin ve adanın tarihinin, kimliğinin ve belleğinin sembolü olarak iki kesim için bir zemin/ arakesit oluşturmastır.

Bu amaçla; çalışma kapsamında Lefkoşa<sup>31</sup> sur içinin KKTC sınırları içinde kalan bölümü tüm yönleriyle analiz edilmiştir. Yapılan çalışmalar; kent içindeki tüm sirkülasyon akslarının kent merkezinin tek sınır kapısı olan Lokmacı Sınır Kapısı'na

---

<sup>31</sup> Bu tez çalışmasına bağlı olarak İTÜ IMIAD programının düzenlediği “IMIAD Nicosia Workshop 2016” çalıştayında, Araş. Gör Mehmet Alhan ve Araş. Gör. Sıla Burcu Başarır'la birlikte “Urban Corridors As Interiors / Inhabiting Public Space” temalı workshop yürütülmüştür. Detaylı bilgi, Ek B'de yer almaktadır.

doğru yöneldiğini göstermektedir. Turistik yapıları, ticari merkezlerine bağlayan bu akslar, adeta kılcal damar görünümünde yayılarak, Rum tarafına doğru akmaktadır (Şekil 5.10). Bu analizler, açılacak yeni bir sınır kapısının, kent için ne kadar önemli olacağına dair ipuçları vermekte ve Baf Kapısı Geçidi'nin açılma gerekçesini oluşturmaktadır.



**Şekil 5.10 :** Sirkülasyon akslarına ilişkin analizler (Sedef Sav & Mehmet Alhan)

Günümüzde, Lefkoşa Sur İçi'nde, kente yabancı olanların ve turistlerin takip edebileceği ve tarihi kentin görülmeye değer yerlerini belirlemek amacını taşıyan gezi rotası, mavi bir şerit/iz olarak yola döşenmiş ve Lokmacı Kapısı'na doğru ilerleyen aksta, Yeşil Hat'ta değmeyecek şekilde planlanmıştır. Yapılan analizler, bu gezi rotası içinde kalan alanda bazı önemli yapıların, mağazaların, kafe ve dinlenme alanlarının bulunduğunu, dışında kalan alanların genelinin ise terkedilmiş bir görünümde daha çok yerleşim ve atölye olarak kullanıldığını göstermektedir (Şekil 5.11-5.12).





**Şekil 5.11 :** Turistik rota üzerinde kalan Arabahmet Cami ve Şh. Salahi Şevket Sokak girişi (Sedef Sav)



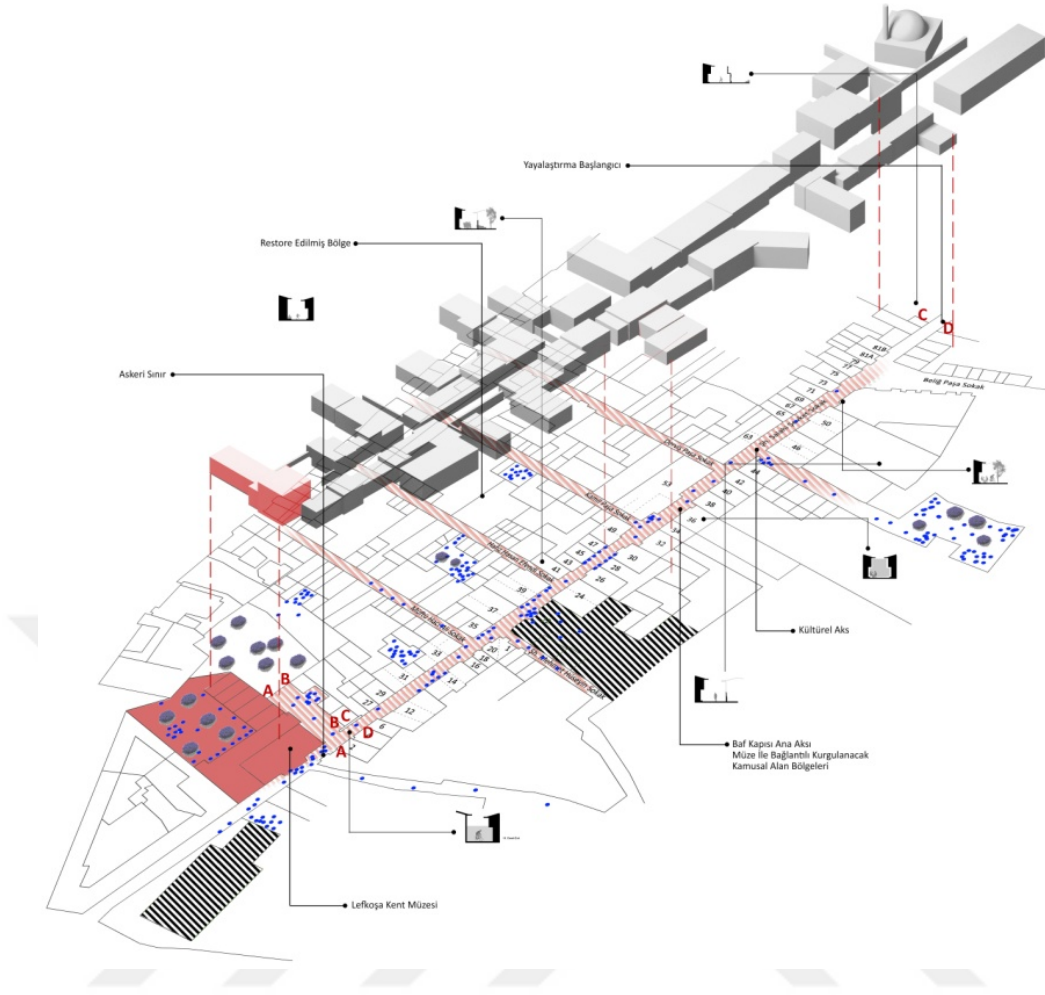
**Şekil 5.12 :** Turistik rota dışında kalan konut ve atölye alanları (Sedef Sav)

Yeşil Hat ile birlikte Baf Caddesi kesintiye uğramış ve Baf Kapısı, kent ve kentlinin belleğindeki simge değerini kısmen kaybetmiştir. Günümüzde Baf Kapısı bağlantı aksında bulunan Şh. Salahi Şevket Sokak, bölge sakinlerinin iklim koşulları nedeniyle dar/gölgeli sokakları, kapı önlerini ve iç bahçeleri açık veya yarı açık mekanlar olarak kullandığı, kentlinin günlük yaşamının bir parçası olan bir dış mekan konumundadır (Şekil 5.13). Ayrıca, kısmen de olsa gezi rotasının da içindedir.



**Şekil 5.13 :** Baf Kapısı çevresinin mevcut durumu gösteren kolaj çalışması (Şh. Salahi Şevket Sokak) (Sedef Sav).

Baf Kapısı Geçidi'nin açılması durumunda, Arabahmet Mahallesi içinde kalan ve kentin iki yakasını dikey yönde bağlayan Şh.Salahi Şevket Sokak / Victoria Sokak aksının eski zamanlarda olduğu gibi yeniden kentin en önemli simgesel akslarından biri olacağı düşünülmektedir (Şekil 5.14). Bu aks üzerinde; Kıbrıs'ın ilk müzesi olma hüviyetini taşıyan Kıbrıs Müzesi'nin yanı sıra Arabahmet Cami, Ermeni Kilisesi, Katolik Kilisesi gibi önemli dini yapılar ve NMP kapsamında restore edilerek üniversite, restoran gibi işlevlerle yeniden kullanımı sağlanan yapılar bulunmaktadır.



**Şekil 5.14 : Baf Kapısı Geçidi Açılma Senaryosu Diyagramı (Sedef Sav & Mehmet Alhan)**

Bu çerçevede yeni müze programı tanımlanırken, öncelikle mevcut duruma bakılmış ve içerisinde farklı toplum katmanlarını barındıran Lefkoşa'nın, farklı toplum kesimleri arasında iletişimi, bütünleşmeyi, karşılıklı anlayış, saygı ve ortak yaşam kültürünü hakim kılan, kent içerisinde eğitim, araştırma, koruma ve kültür merkezi fonksiyonlarına sahip bir kent müzesi önerilmiştir.

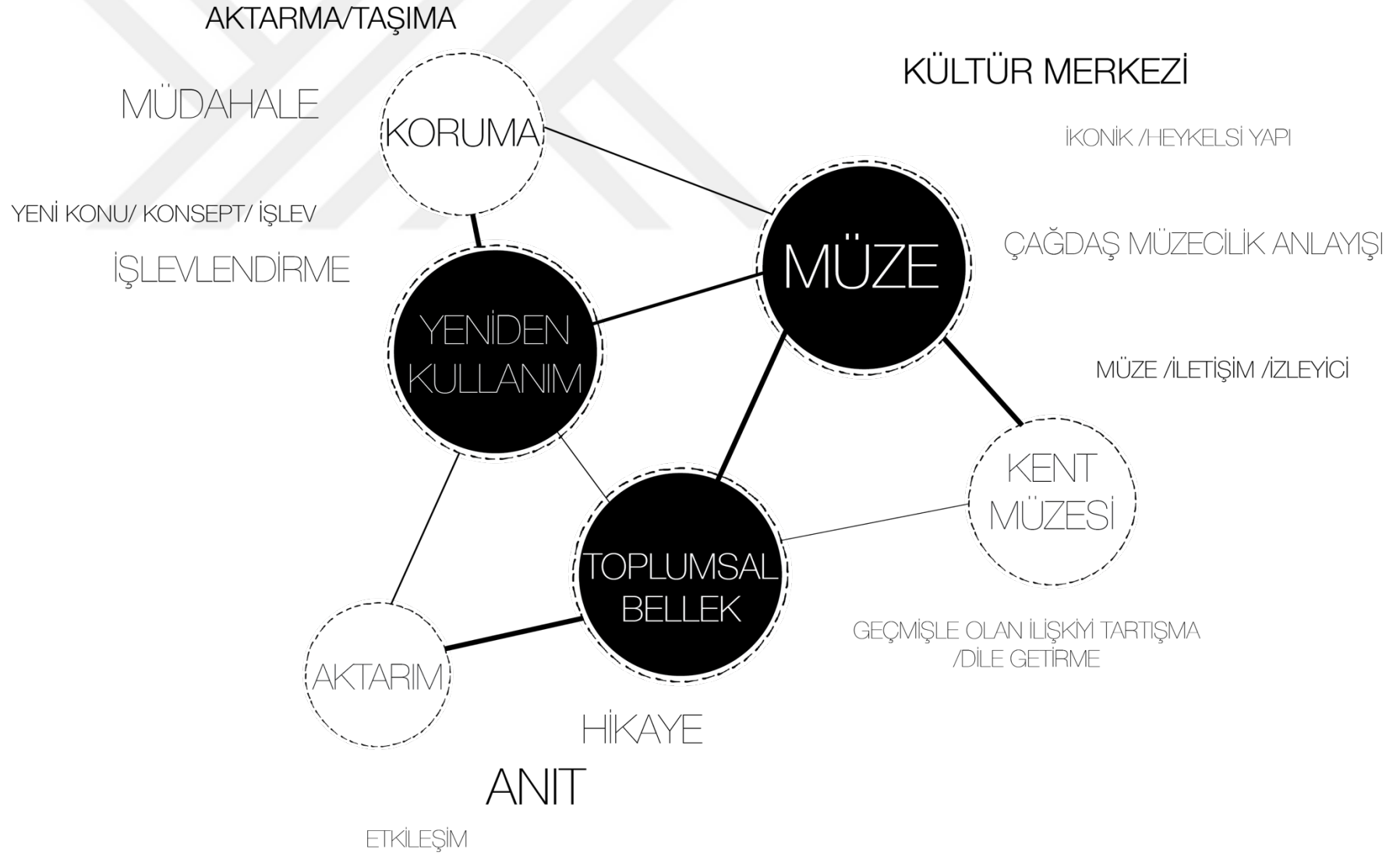
Yeni müze programı oluşturulurken, Lefkoşa'nın tarihi de belirleyici olmuştur. Sürece bakıldığında toplumsal travmaya neden olmuş olan toplumsal ve kentsel bölünme, kent ve ada tarihinin en keskin dönemecidir ve Yeşil Hat'ın varlığıyla birlikte hala yaşananların izini / hikayesini anlatır durumdadır. Sönmez' göre (2014) toplumsal travma, belirli bir uyum içerisinde yaşayan bir toplumu derinden etkiler, dramatik bir anlam kaybı ve kimlik yitimi yaratarak sosyal dokuda yarılma meydana getirir (Sönmez, 2014, s. 23). Çalışmanın 3. Bölümünde belirtildiği gibi kimlikte ve bellekte yer etmiş olan olayın topluluktaki herkes tarafından yaşanmış veya

hissedilmiş olması gerekmez. Toplumsal bellek aktarımı mekanlarla, izlerle, kalıntılarla sürekliliğini bulur. Bu bakımdan toplumsal bellekte yer etmiş olan travmaların silinmesi imkansız, tamir edilmesi zor, yüzleşmesi ve hesaplaşılması ise yoğun çaba ve emek gerektirir (Sönmez, 2014).

Kentler, toplumlarla birlikte büyür, küçülür veya yok olurlar. Bu zaman zarfında, kent belleği de yeni katmanlar kazanarak büyür, değişir, dönüşür ve evrilir. Kent belleği toplum içerisindeki ilişkilerle bağlantılı olarak oluşan ve yaşanmışlıkları anlatan ortak bir bellektir. Aile albümleri, mektuplar, günlük yaşamı anlatan fotoğraflar, nesneler, arşiv dosyaları toplumsal belleği oluştururlar. Kenti bütünlemek ancak ortak bir bellek yaratmakla mümkündür. Bu kapsamda, bir kent belleği müzesi olması hedeflenen Lefkoşa Kent Müzesi'nin; kenti var eden etnik, dinsel ve kültürel farklılıklar arasında iletişimi sağlamak ve tarafsız kalarak kentlinin deneyimleri, hikayeleri ve anıları arasında bağ kurmasına, kentin onda onun kentte var olmasına imkan sağlayan bir müze olması amaçlanmaktadır. Ayrıca müzenin dile getirilemeyen şeylerin sanatla dışavurumunu mümkün kılındığı, geçmişle olan ilişkileri tartışma imkanı sunan, anlatılan hikayelerin toplumsal belleğe ve toplumsal travmaya dair söz alabildiği bir mekan olması amaçlanmaktadır.

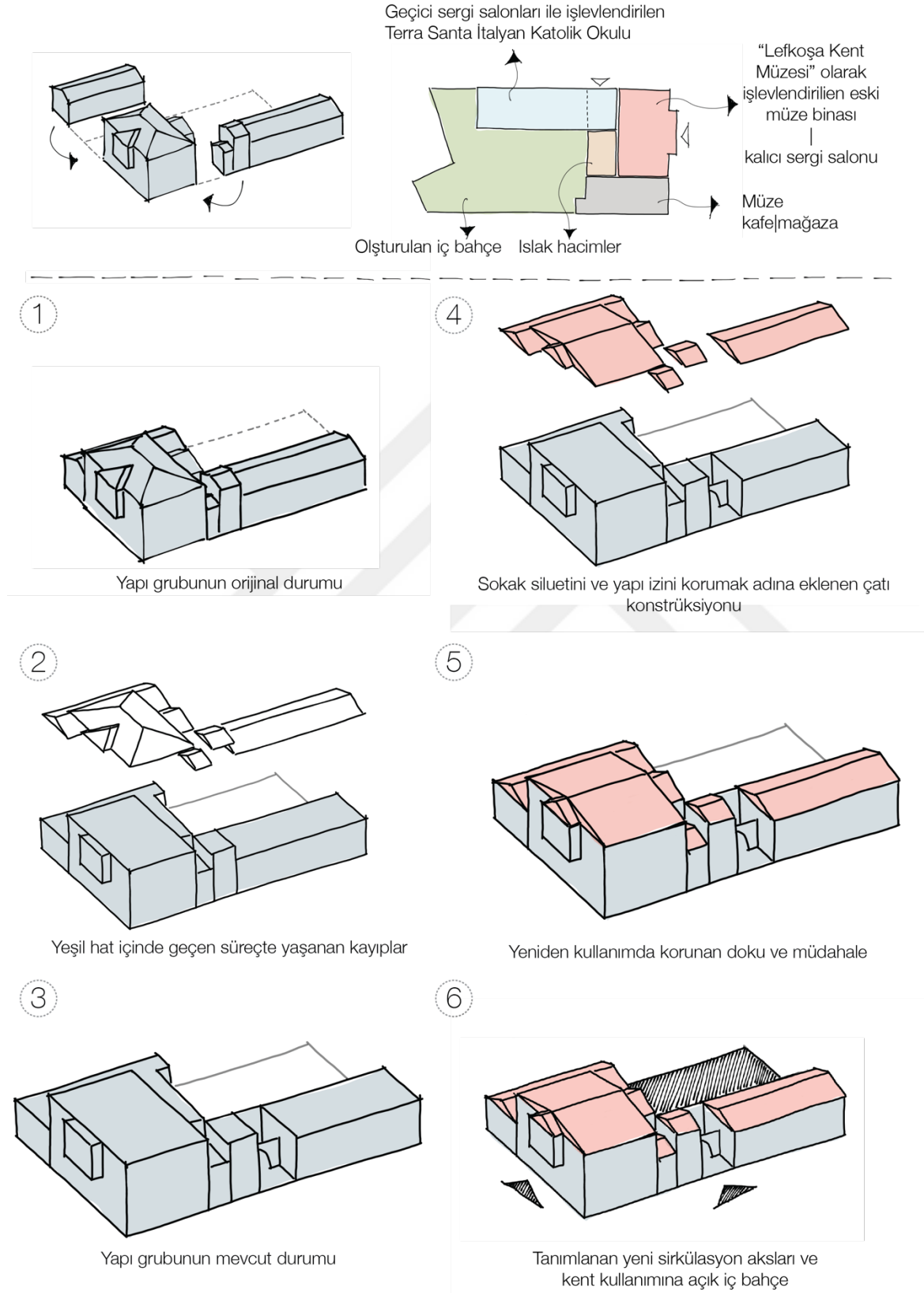
Bu çerçevede; yeşil hat kurulduğundan beri tampon bölge içinde kalan Şh. Salahi Şevket Sokak / Victoria Sokak 7 Numara'daki yapının, bugüne değin muhafaza ettiği tüm izlerinin korunması ve kent tarihinden buluntuların sergilenmesi ile müzenin kentliye geçmiş dönemlerdeki günlük yaşamı ve farklı kültürel katmanları anlatması ve hatırlatması amaçlanmaktadır. Çağdaş müzecilik anlayışının gereği olarak, müzenin arşiv niteliğindeki kalıcı ve geçici sergi salonlarıyla birlikte müze mağazası, kafe, hizmet alanları ve çok amaçlı kullanıma uygun iç bahçesiyle kentlilerin günlük yaşamının bir parçası olması hedeflenmektedir. Eski müze binasının, bitişiğindeki tarihi binanın ve Terra Santa İtalyan Katolik Okulu kalıntılarının birlikte değerlendirildiği ve bina içinde ikinci bir katman yaratarak müdahale edilen tarihi yapının, "Lefkoşa Kent Müzesi" olarak işlevlendirilerek dönüştürülmesine ilişkin tasarım süreci adımları ise aşağıdaki gibidir (Şekil 5.15-16-17-18-19-20- A.12):

- Analiz
- Kavram Geliştirme
- Tasarım



**Şekil 5.15 :** Analiz çalışması kapsamında geliştirilen kavram haritası (Sedef Sav).





**Şekil 5.16 :** Kavram geliştirme amacıyla yapılan müze müdahale adımlarını gösteren diyagramlar (Sedef Sav).

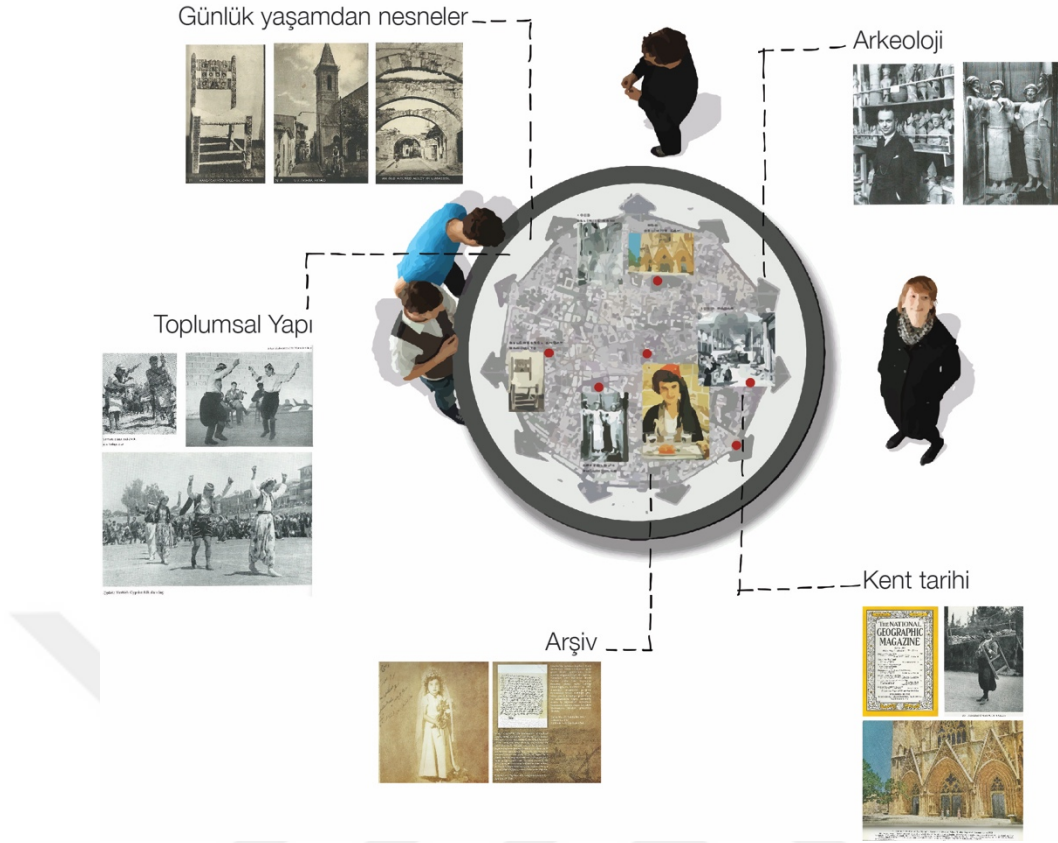




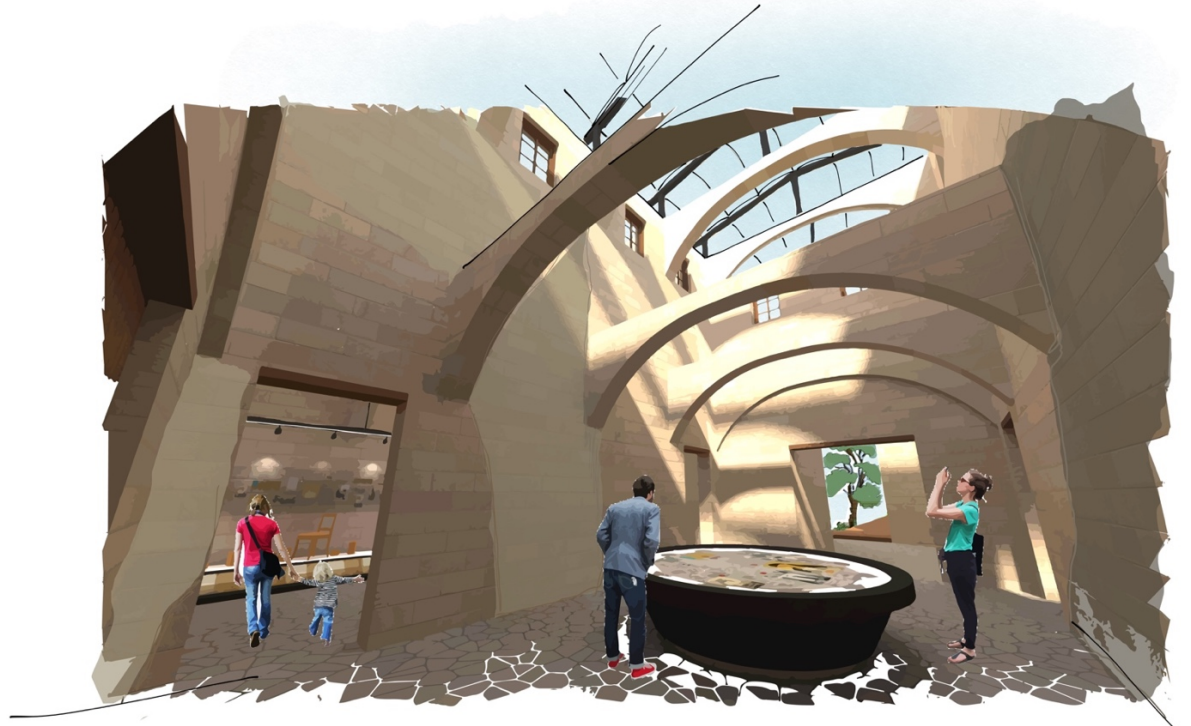
**Şekil 5.17 :** (a) +1.20 kotu planı (b) +4.80 kotu planı (Sedef Sav).



**Şekil 5.18 :** (a) A-A Kesiti (b) B-B Kesiti (c) C-C Kesiti (d) Sokak Görünüşü (Sedef Sav).



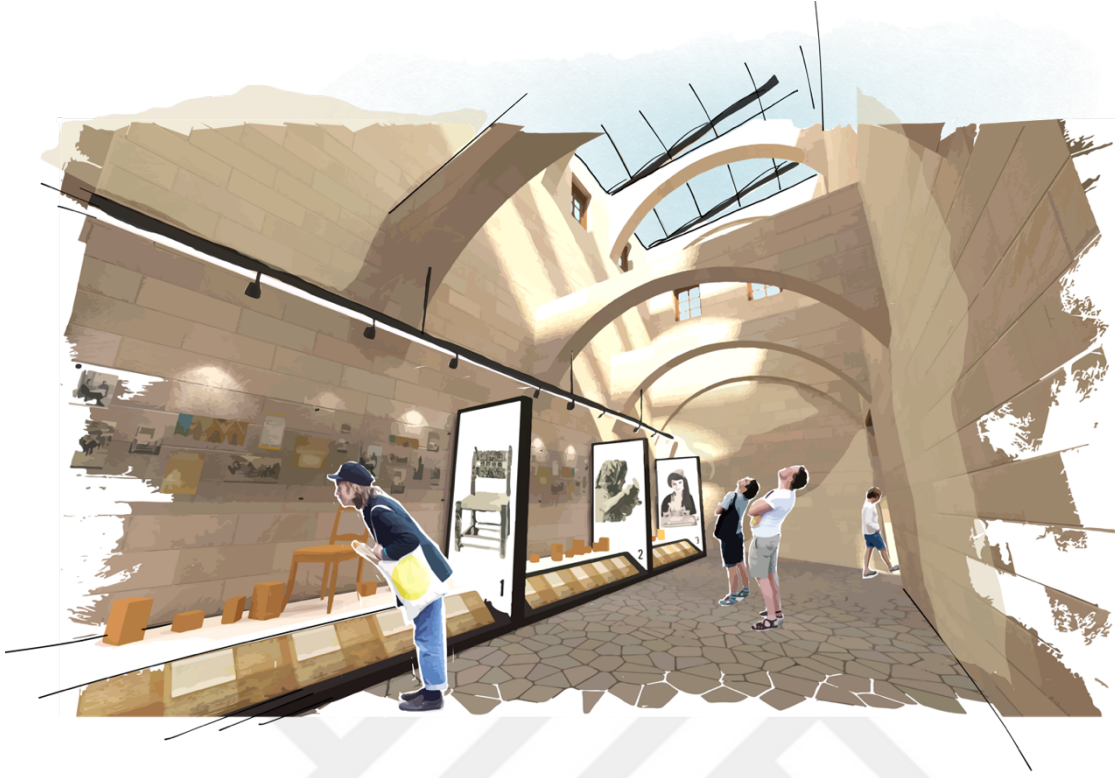
**Şekil 5.19 :** Müze kurgusunu gösteren interaktif masa (Sedef Sav).



a.

**Şekil 5.20 :** (a) Müze iç mekan ana aks (b) Müze iç mekan yan bölüm (c) Müze Kafe | Mağaza (d) Meydandan Müzeye bakış (e) Meydandan iç bahçeye giriş. (Sedef Sav).





b.



c.

**Şekil 5.20 (devam) :** (a) Müze iç mekan ana aks (b) Müze iç mekan yan bölüm (c) Müze Kafe | Mağaza (d) Meydandan Müzeye bakış (e) Meydandan iç bahçeye giriş. (Sedef Sav).



**Şekil 5.20 (devam) :** (a) Müze iç mekan ana aks (b) Müze iç mekan yan bölüm (c) Müze Kafe | Mağaza (d) Meydandan Müzeye bakış (e) Meydandan iç bahçeye giriş. (Sedef Sav).





## 6. SONUÇLAR

Kültürel, tarihi, mimari, kentsel ve simgesel öneme sahip yapıların korunması ve yeniden işlevlendirilerek kullanılması sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik açıdan önemlidir. Geçmişe ait simge değeri taşıyan yapıların yeniden kullanım yolu ile yaşatılması, söz konusu yapıları kültürel, mimari, yapısal ve estetik olarak sürdürülebilir kılmakla mümkündür.

Tarihi yapılar, kent tarihinden biriktirdiği izler, katmanlarla birer palimpseste dönüşmekte ve belleğin korunduğu mekanlar haline gelmektedirler. Ayrıca; bellek, tarih ve kimlik bağlamında, tarihi yapılar çoğunlukla müze olarak işlevlendirilmektedir.

Bu bağlamda çalışma kapsamında, yeniden kullanılarak sürdürülebilirlikleri sağlanan tarihi yapı örnekleri araştırılmış ve 30'a yakın örnek proje içerisinde, müze olarak işlevlendirilmiş 11 örnek seçilerek analiz edilmiştir. Bu yapılar, mekansal kurguları, tarihsel süreçte geçirdikleri değişim ve dönüşümler, aldıkları mekansal ekler ve yeniden kullanıma dair müdahale yaklaşımları başlıkları altında analiz edilmiş ve bu analizler sonucunda, altı (6) farklı müdahale yaklaşımı belirlenmiştir:

- Binayı mevcut haliyle koruyarak müdahalede bulunmak
- Bina içinde ikinci bir katman yaratmak
- Mevcut binaya işleve uygun ek yapmak
- Mevcut binadan kalan izleri içine alan yeni bir bina tasarlamak
- Mevcut binaya ait yapı elemanını/bileşenini kullanarak yeni bir bina tasarlamak
- Birden çok müdahale yaklaşımını bir arada kullanmak

İncelenen örnekler ışığında, tarihi yapıların mevcudiyetini ve sürdürülebilirliği sağlamak adına, en çok “bina içinde ikinci bir katman yaratmak” yoluyla müdahale edildiği görülmüştür. Ayrıca örnek incelemeleri; koruma disiplini çerçevesinde, müdahale yaklaşımları kadar, tasarımcı ya da tasarım ekibinin kimliğinin,

birikiminin ve tasarım anlayışının önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yeniden kullanımın net ve kesin kurallarının olmadığı, müdahalenin birden fazla parametreye göre biçimlendiğini söylemek mümkündür.

Çalışmanın uygulama aşamasını oluşturan eski Kıbrıs Müzesi ise; kent için önemi olan Baf Kapısı'na yakınlığı, bölgenin hali hazırda bir canlandırma projesi kapsamında ele alınıyor oluşu, Şh. Salahi Şevket Sokak / Victoria Sokak aksının üzerindeki potansiyel çekim noktaları ve yapının adada kurulan ilk müze hüviyetini taşıyor olması sebebiyle seçilmiştir.

Yapının kent müzesi olarak yeniden kullanılması, binanın kentin kimliğine ve belleğine dair izler taşıması ile ilgilidir. Bu bağlamda yeni müzenin, Lefkoşa ve çevresindeki müzelerin çağdaş müzecilik anlayışından uzak bir anlayışla ele alınmış olması nedeniyle, çağdaş müzecilik anlayışına uygun bir farkındalık mekanı olması ve çok fonksiyonlu, kültür merkezi gibi çalışan bir kent belleği müzesi olması amaçlanmıştır.

Kent belleğinin önemli yapı taşlarından olan kent müzelerinin önemine dikkat çekmek ve tarihi, kültürel ve özgün niteliklere sahip yapıların yeniden kullanım yolu ile kent müzelerine dönüştürülmesi bağlamında, eski Kıbrıs Müzesi'nin "Lefkoşa Kent Müzesi" olarak yeniden kullanımını esas alan iç mekan proje önerisiyle, Avrupa Birliği'nin desteğiyle restorasyonu yapılan Arabahmet Mahallesi'nin canlandırılması için yeşil hat üzerinde kesintiye uğrayan Baf Kapısı Geçidi'nin açılma senaryosu esas alınmıştır. Böylece, kent ve kentlinin belleğinde önemli bir yeri olan eski Kıbrıs Müzesinin, Lefkoşa Kent Müzesi'ne dönüştürülerek yeniden kullanılması ve toplumsal belleğin inşasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca, müzenin KKTC için turistik bir çekim noktası haline gelmesi ve her iki kesimden Kıbrıslıların bir araya geldiği, bulunduğu bir ortak zemin, ortak platform yaratılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda irdelendiğinde, korumaya değer tarihi yapıların mimari, tarihi, kültürel, toplumsal belleğe dair nitelikleri nedeniyle kent müzelerine dönüştürülmeleri sonucu sürdürülebilir ekonomik, sosyal ve çevresel canlandırma elde edilmektedir. Kentin dünü ile bugünü arasında bağ kuran kent müzeleri aynı zamanda kentin kimliğini gelecek nesillere aktaran bir araç olarak önem arz etmektedir.

Bu çerçevede, kent kültüründe önemli yer etmiş unsurların, bir kent müzesinde toplumsal belleğin taşıyıcısı olarak vücuda gelmesi; tarihi, kültürel, sosyal, mimari

ve kentsel açıdan önemli olduğu kadar çalışmadan elde edilecek sonuçların, daha sağlıklı ve nitelikli yaşam çevrelerinin oluşturulması için iç mimarlık alanına ve mesleki bilgi birikimine hem teorik hem de pratik yönünden katkı sağlayacağı düşünülmektedir.





## KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z.** (2014). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: YEM Yayın.
- Altınoluk, Ü.** (1998). *Binaların Yeniden Kullanımı*. İstanbul: YEM Yayın.
- Artun, A.** (2006a). *Müze ve Modernlik. Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A.** (2006b). *Müze ve Eleştirel Düşünce. Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A.** (2017). *Mümkün Olmayan Müze. Müzeler Ne Gösteriyor?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Assman, J.** (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (Ayşe Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balkan, E. A.** (1998). *Tarihsel Süreç İçerisinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Toplum ve Mimarlık*. Gazimağusa: DAÜ Mimarlık Fakültesi.
- Bilgin, N.** (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bilgin, N.** (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşina Yayıncılık.
- Burden, E.** (2004). *Illustrated Dictionary of Architectural Preservation*. New York: McGraw Hill Professional.
- Çetken, P.** (2017). Sil baştan yaşayan kent ve insanları. T. Erman, S. Özaloğlu (Ed.), *Bir varmış bir yokmuş: toplumsal bellek, mekan ve kimlik üzerine araştırmalar (s. 91-102)*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dağlı, U. U.** (1999). *Kıbrıs Sokaklarında Mimariye, Yaşama ve Çevreye Dair*. Lefkoşa: Işık Kitapevi Yayınları.
- Erder, C.** (2007). *Tarihi Çevre Bilinci*. İstanbul: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
- Günçe, K., Mısırlısoy, D.** (2016). *A Critical Look to the Adaptive Reuse of Traditional Urban Houses in the Walled City of Nicosia*. Journal of Architectural Conservation, 22 (2), 149-166.
- Gürkan, H. M.** (2006). *Dünkü ve Bugünkü Lefkoşa*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.
- Halbwachs, M.** (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* (Büşra Uçar, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Hasol, D.** (2008). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayın.
- Hikmetağalar, H.** (2005). *Eski Lefkoşa'da Semtler ve Anılar*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Jokilehto, J.** (2008). *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Elsevier.

- Keshishian, K.** (1992). *Romantic Cyprus*. Nicosia: Printco Ltd.
- Keskin, N.** (2017). Bellek mekanları olarak kent müzeleri ve Diyarbakır örneği. T. Erman, S. Özaloğlu (Ed.), *Bir varmış bir yokmuş: toplumsal bellek, mekan ve kimlik üzerine araştırmalar (s. 155-161)*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Latham, D.** (2000). *Creative Reuse of Buildings, Volume I*. Oxford: Routhledge.
- Lynch, K.** (2016). *Kent İmgesi* (İrem Başaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Merrilless, S. R.** (2005). *The First Cyprus Museum in Victoria Street Nicosia*. Lefkosia: Moufflon Publications.
- Mısırlısoy, D. & Günçe, K.** (2016). A critical look to the adaptive reuse of traditional urban houses in the Walled City of Nicosia, *Journal of Architectural Conservation*, 22:2, 149-166.
- Nora, P.** (2006). *Hafıza Mekanları* (Mehmet Emin Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Oktay, D.** (2007). *An Analysis and Review of the Divided City of Nicosia, Cyprus, and New Perspective*. *Geography* 92, 231-247.
- Öymen Gür, Ş.** (2002). Palimpsest: Örselenmiş Parşömen ya da Tablet-1.Yapı Dergisi, 245, 60-65.
- Özaloğlu, S.** (2017). Hatırlamanın yapıtaşı mekanın bellek ile ilişkisi üzerine. T. Erman, S. Özaloğlu (Ed.), *Bir varmış bir yokmuş: toplumsal bellek, mekan ve kimlik üzerine araştırmalar (s. 13-19)*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Pulhan, H.** (2002). *Analysis of Solid-Volid Relationships as Design and Organization Principle in the Traditional Houses of Nicosia* (Doktora Tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa.
- Ricoeur, P.** (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Mehmet Emin Özcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Salvator, L.** (2012). *Levkosia*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.
- Sinanlar, S.** (2011). İmparatorluk Başkentinden Kültür Başkentine İstanbul. F. M. Emecan (Ed.), *19. Yüzyıl İstanbulu'nun Resim Üretim Ortamı Pera*. (s. 363-371). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Soygür, A.** (2003). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Tarihi Değerleri Koruma Anlayışı ve Lefkoşa Suriçi Öneri Koruma Plan Yaklaşımı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, S.** (2014). *Filmlerle Hatırlamak. Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Tekeli, İ.** (2009). *İlhan Tekeli Toplu Eserler 5. Kültür Politikaları ve İnsan Hakları Bağlamında Doğal ve Tarihi Çevreyi Korumak*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Van Uffelen, C.** (2011). *Re-Use Architecture*. Berlin: Braun Publishing.



**Winbladh, M. L.** (2013). *Kıbrıs Macerası 1927-1931* (A. Çakıroğlu, Çev.). Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.

**Zakar, L., & Eyüpgiller, K.** (2015). *Mimari Restorasyon Koruma Teknik ve Yöntemleri*. İstanbul: Ömür Matbaacılık.

**Url-1** < <http://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/history?showall=&start=1>>, erişim tarihi 01.06.2017.

**Url-2** < <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icerik&ayrinti=Icomos&dil=tr>>, erişim tarihi 01.06.2017.

**Url-3** < <http://www.dictionary.com/browse/adapt> >, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-4** < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/adaptive>>, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-5** < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/reuse>>, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-6** < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/use>>, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-7** < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/palimpsest>>, erişim tarihi 21.05.2017.

**Url-8** < [https://www.ted.com/talks/william\\_noel\\_revealing\\_the\\_lost\\_codex\\_of\\_archimedes/transcript?language=en#t-356763](https://www.ted.com/talks/william_noel_revealing_the_lost_codex_of_archimedes/transcript?language=en#t-356763)>, erişim tarihi 21.05.2017.

**Url-9** < <http://icom.museum/the-organisation/icom-in-brief/>>, erişim tarihi 08.04.2017.

**Url-10** < <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>, erişim tarihi 08.04.2017.

**Url-11** < [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5907bffb32bf27.21897273](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5907bffb32bf27.21897273)>, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-12** < <http://www.dictionary.com/browse/museum>>, erişim tarihi 19.04.2017.

**Url-13** < <http://www.dictionary.com/browse/muse>>, erişim tarihi 15.04.2017.

**Url-14** < [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5930157ab6f146.71964005](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5930157ab6f146.71964005)>, erişim tarihi 10.02.2017.

**Url-15** < <http://www.dictionary.com/browse/memory>>, erişim tarihi 04.04.2017.

**Url-16** < [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_of\\_memory](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_of_memory)>, erişim tarihi 25.03.2017.

**Url-17** < <https://en.wikipedia.org/wiki/Rhetoric>>, erişim tarihi 25.03.2017.

**Url-18** < <https://en.wikipedia.org/wiki/Mnemonic>>, erişim tarihi 25.03.2017.

**Url-19** < [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5907c87ac2a301.69352586](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5907c87ac2a301.69352586)>, erişim tarihi 10.02.2017.

**Url-20** < [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Louvre\\_palais\\_5.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Louvre_palais_5.jpg)>, erişim tarihi 30.04.2017.

**Url-21** < <https://citywonders.com/media/12041/louvre-museum-private-tour-list.jpg?anchor=center&mode=crop&width=1440&height=810&rnd=131260327300000000> >, erişim tarihi 30.04.2017.

**Url-22** < <http://network.icom.museum/camoc/> >, erişim tarihi 08.04.2017.

**Url-23** < <http://network.icom.museum/camoc/about/about-camoc/L/9/> >, erişim tarihi 08.04.2017.

**Url-24** < [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOC\\_New\\_Rules\\_ratified\\_4-9-15\\_FINAL.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOC_New_Rules_ratified_4-9-15_FINAL.pdf) >, erişim tarihi 02.07.2017.

**Url-25** < <http://www.annefrank.org/en/Museum/Exhibitions/The-story-on-the-spot/> >, erişim tarihi 10.05.2017.

**Url-26** < <https://www.museum.com/a-museum-that-keeps-the-word-of-anne-frank-relevant-today/> >, erişim tarihi 10.05.2017.

**Url-27** < [https://davidchipperfield.com/project/neues\\_museum](https://davidchipperfield.com/project/neues_museum) >, erişim tarihi 07.05.2017.

**Url-28** < [http://www.julianharraparchitects.co.uk/#/amc\\_neues\\_museum/](http://www.julianharraparchitects.co.uk/#/amc_neues_museum/) >, erişim tarihi 07.05.2017.

**Url-29** < <http://www.archdaily.com/55428/moderna-museet-malmo-tham-videgard-arkitekter> >, erişim tarihi 07.05.2017.

**Url-30** < [http://www.kolumba.del/?language=eng&cat\\_select=1&category=18&preview](http://www.kolumba.del/?language=eng&cat_select=1&category=18&preview) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-31** < [http://modernheritage.com.au/mhm/heritage\\_travel/kolumba-museum-cologne-germany/](http://modernheritage.com.au/mhm/heritage_travel/kolumba-museum-cologne-germany/) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-32** < [http://www.kolumba.del/?language=eng&cat\\_select=1&category=48&artikle=673](http://www.kolumba.del/?language=eng&cat_select=1&category=48&artikle=673) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-33** < [http://www.kolumba.del/?language=eng&cat\\_select=1&category=14&artikle=58&p\\_review](http://www.kolumba.del/?language=eng&cat_select=1&category=14&artikle=58&p_review) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-34** < [http://www.kolumba.del/?language=eng&cat\\_select=1&category=14&preview](http://www.kolumba.del/?language=eng&cat_select=1&category=14&preview) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-35** < [http://www.kolumba.del/?language=eng&cat\\_select=1&category=14&artikle=61&p\\_review](http://www.kolumba.del/?language=eng&cat_select=1&category=14&artikle=61&p_review) >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-36** < <http://www.archdaily.com/445236/8-b-nave-arturo-franco> >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-37** < <https://www.atelierpro.nl/en/projects/58/36#.WRnIZIKB3BI> >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-38** < <https://www.atelierpro.nl/en/projects/230/2#.WRnH7FKB3BI> >, erişim tarihi 13.05.2017.

**Url-39** < <http://www.davisbrody.com/portfolio/national-september-11-memorial-museum/> >, erişim tarihi 16.05.2017.

**Url-40** < <https://www.nytimes.com/interactive/2014/05/14/arts/design/September-11-Memorial-Museum.html> >, erişim tarihi 16.05.2017.

**Url-41** < <https://www.dezeen.com/2013/10/18/danish-national-maritime-museum-by-big/>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-42** < <http://www.archdaily.com/440541/danish-national-maritime-museum-big>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-43** < <http://mfs.dk/en/the-museum/the-architecture/>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-44** < <http://libeskind.com/work/danish-jewish-museum/>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-45** < <http://jewmus.dk/en/architecture/>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-46** < <https://www.inexhibit.com/mymuseum/danish-jewish-museum-copenhagen-daniel-libeskind/>>, erişim tarihi 26.06.2017.

**Url-47** < <https://www.homify.com.tr/projeler/142856/suna-ve-inan-kirac-vakfi-pera-muezesi-restorasyonu>>, erişim tarihi 28.06.2017.

**Url-48** < <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3lWla1UFibUJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyo%25C4%259Flu+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr&client=safari>>, erişim tarihi 28.06.2017.

**Url-49** < [http://hasmimarlik.com.tr/projeler/proje\\_frame.html](http://hasmimarlik.com.tr/projeler/proje_frame.html)>, erişim tarihi 28.06.2017.

**Url-50** < <http://www.sinangenim.com.tr/projects.asp?ID=4&Y=2002&PID=186&do=detail>>, erişim tarihi 28.06.2017.

**Url-51** < [http://www.rmkmuseum.org.tr/rmk\\_tarihce.htm](http://www.rmkmuseum.org.tr/rmk_tarihce.htm)>, erişim tarihi 27.06.2017.

**Url-52** < <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44005/istanbul---rahmi-m-koc-muzesi.html>>, erişim tarihi 27.06.2017.

**Url-53** < <https://www.rotasenin.com/rahmi-koc-muzesi>>, erişim tarihi 27.06.2017.

**Url-54** < [https://tr.wikipedia.org/wiki/Yeşil\\_Hat](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yeşil_Hat)>, erişim tarihi 27.05.2017.

**Url-55** < <http://blogs.reuters.com/photographers-blog/2014/04/10/los-in-time-the-cyprus-buffer-zone/>>, erişim tarihi 27.05.2017.

**Url-56** < <https://www.lefkosabelediyesi.org/lefkosanin-tarihi/>>, erişim tarihi 27.05.2017.

**Url-57** < <http://www.mcw.gov.cy/mcw/DA/DA.nsf/0/67084F17382CF201C2257199001FE4AD?OpenDocument>>, erişim tarihi 27.05.2017.



## **EKLER**

**EK A:** Müdahale Yaklaşımları Analiz Çalışmaları

**EK B:** IMIAD Nicosia Workshop 2016 Booklet







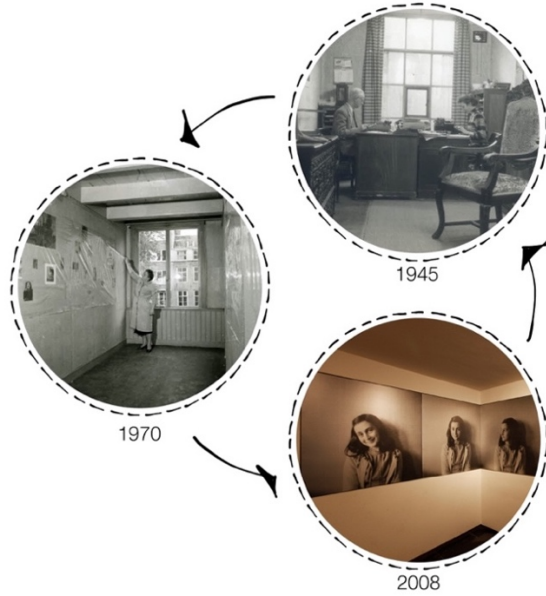
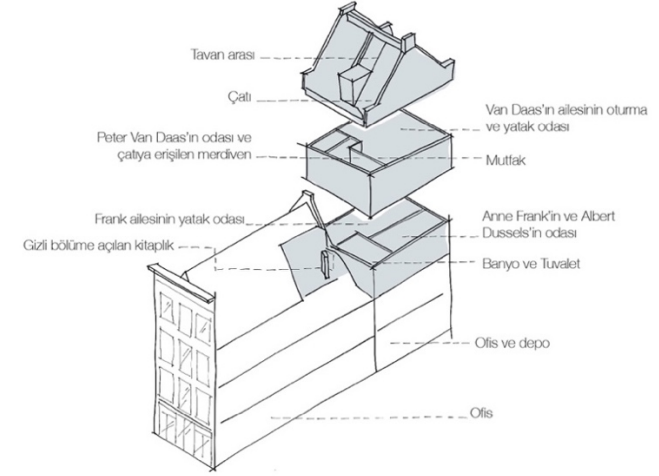
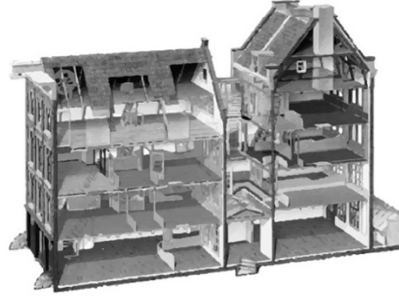
## EK A: Müdahale Yaklaşımları Analiz Çalışmaları

### Anne Frank Evi

Amsterdam/Hollanda

1960

Foundation



Mevcut Yapı  
Müdahale  
Korunan Doku

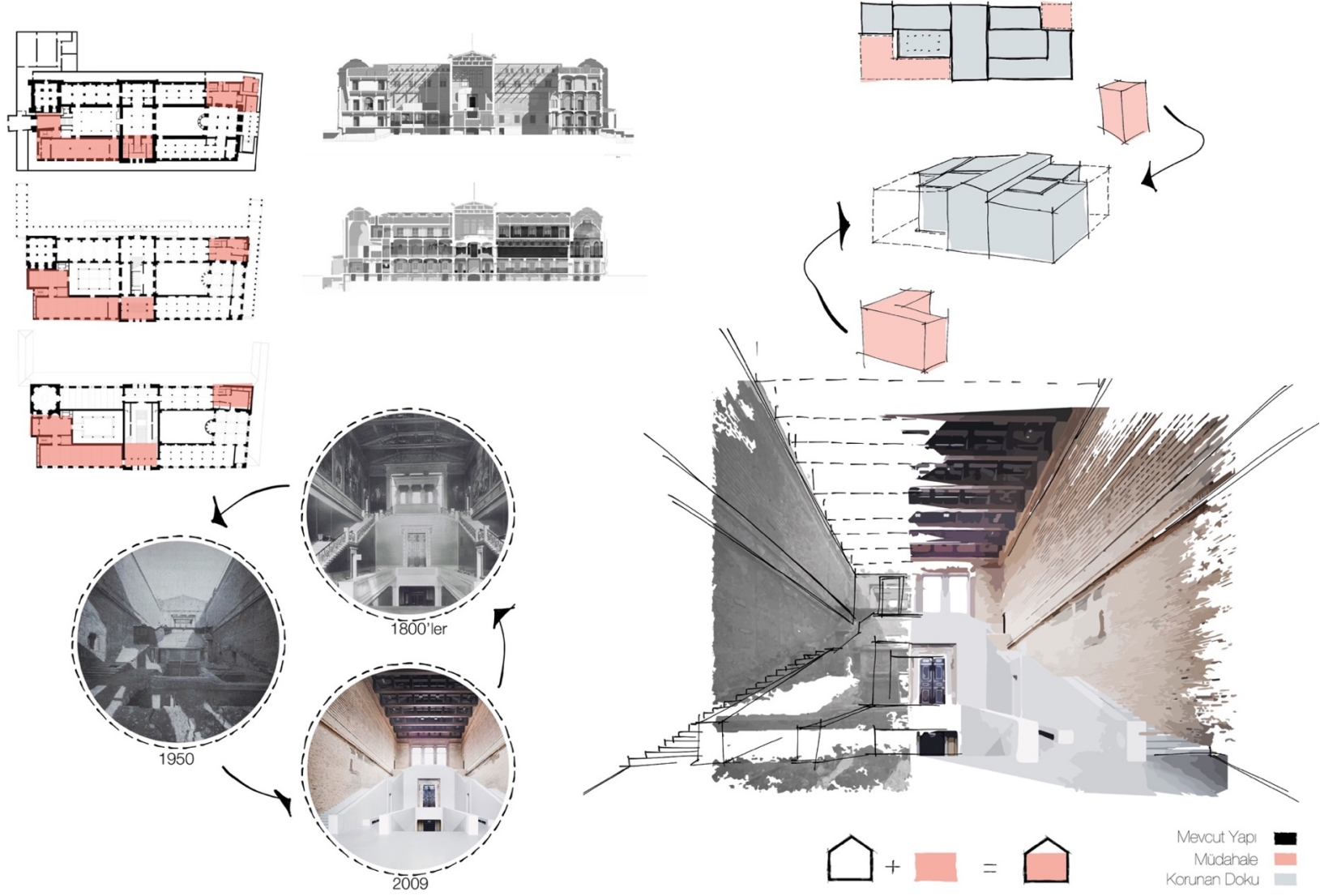
Şekil A.1 : Anne Frank Evi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

## Neues Müzei

Berlin/Almanya

2009

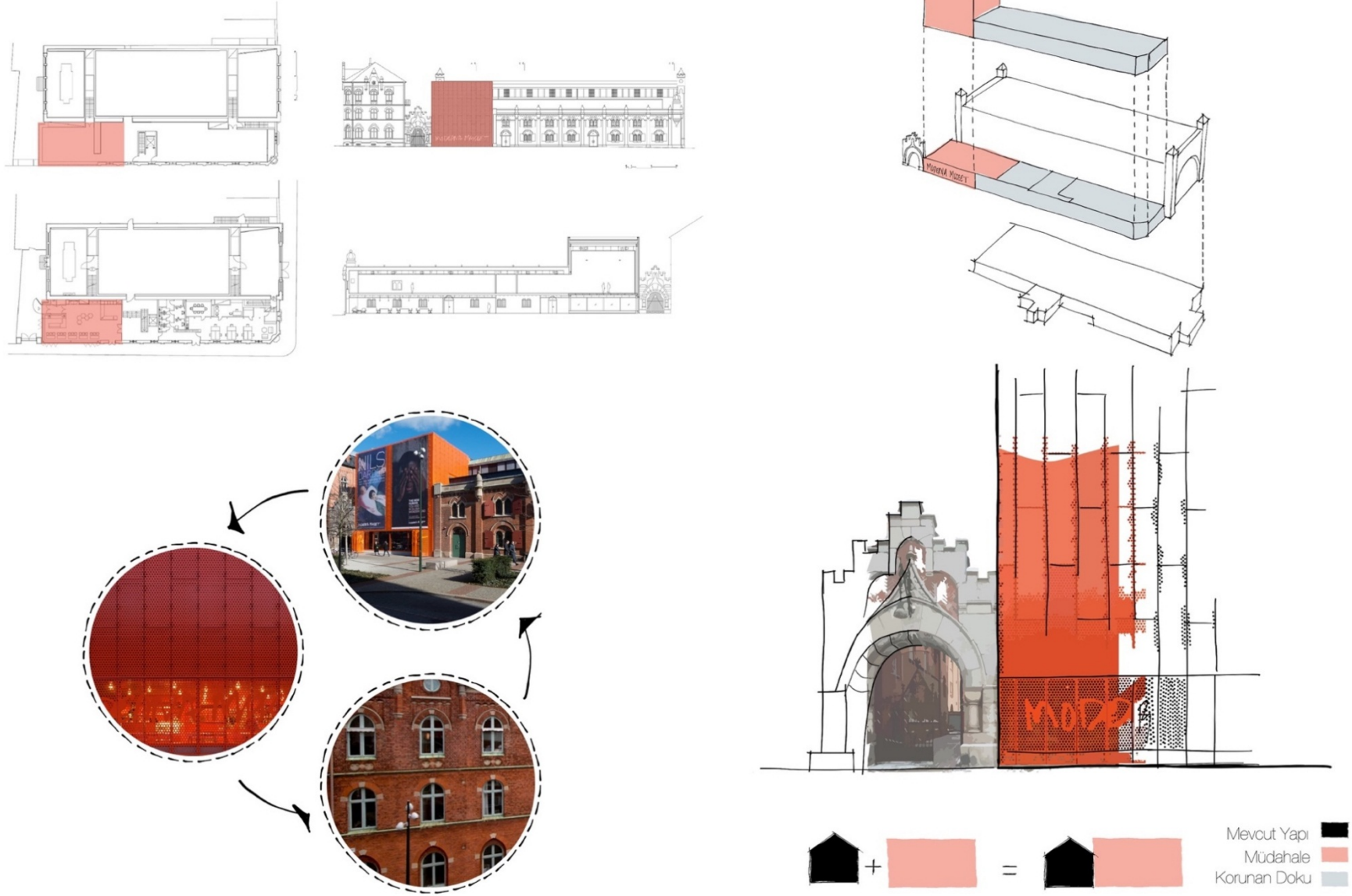
David Chipperfield



Şekil A.2 : Neues Müzei'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

## Malmö Modern Müzesi

Malmö/İsveç 2009 Tham & Videgård



Şekil A.3 : Malmö Modern Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

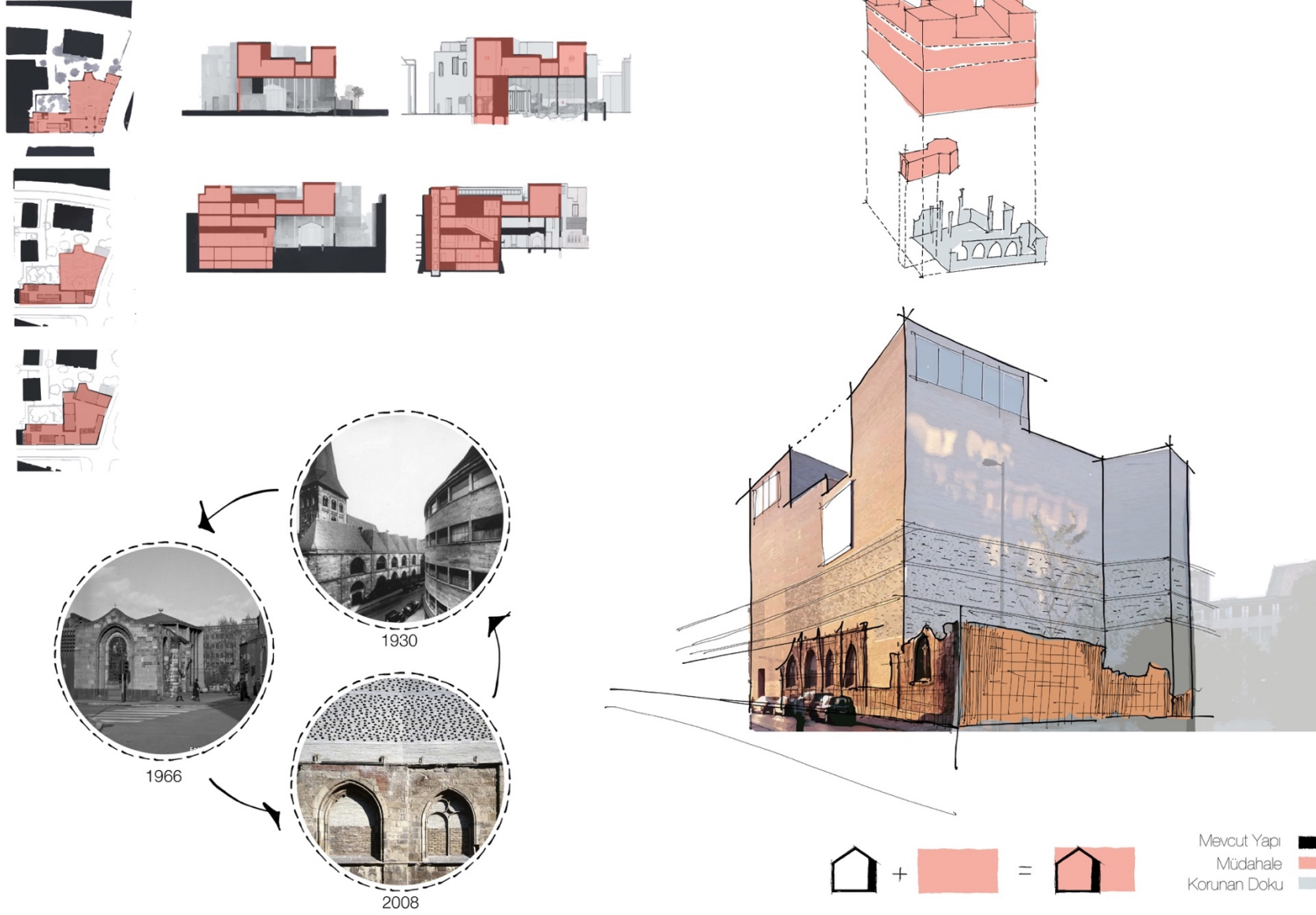


# Kolumba Müzesi

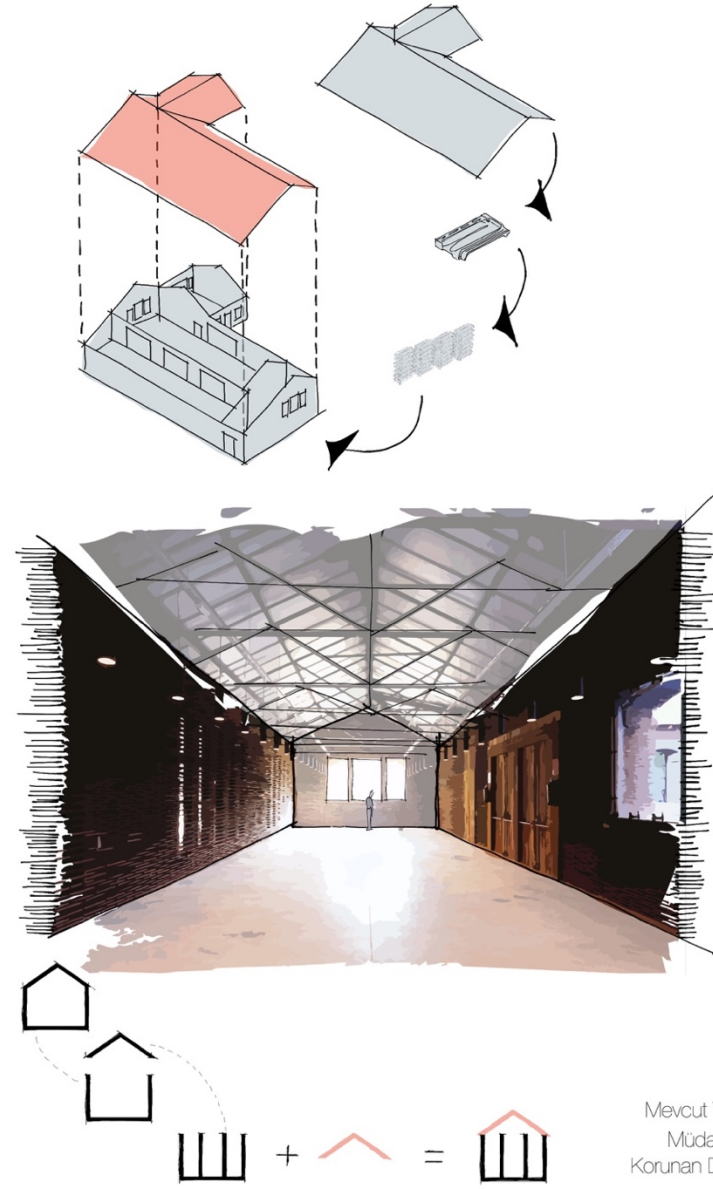
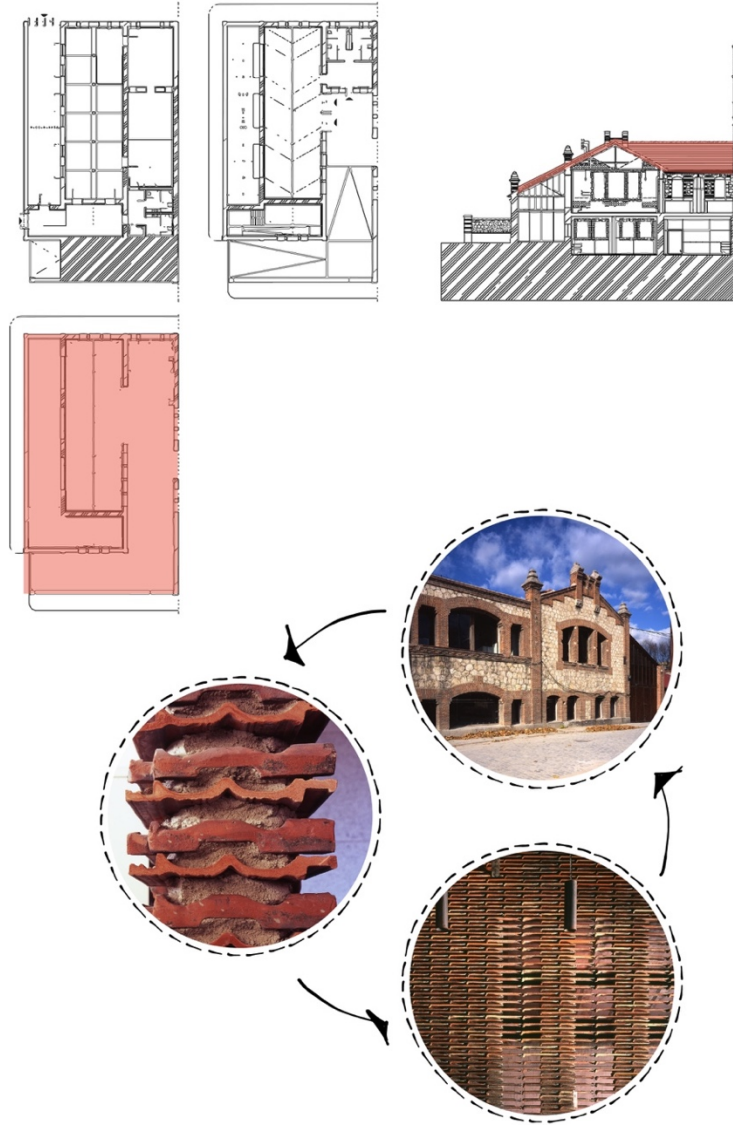
Köln/Almanya

2008

Peter Zumthor

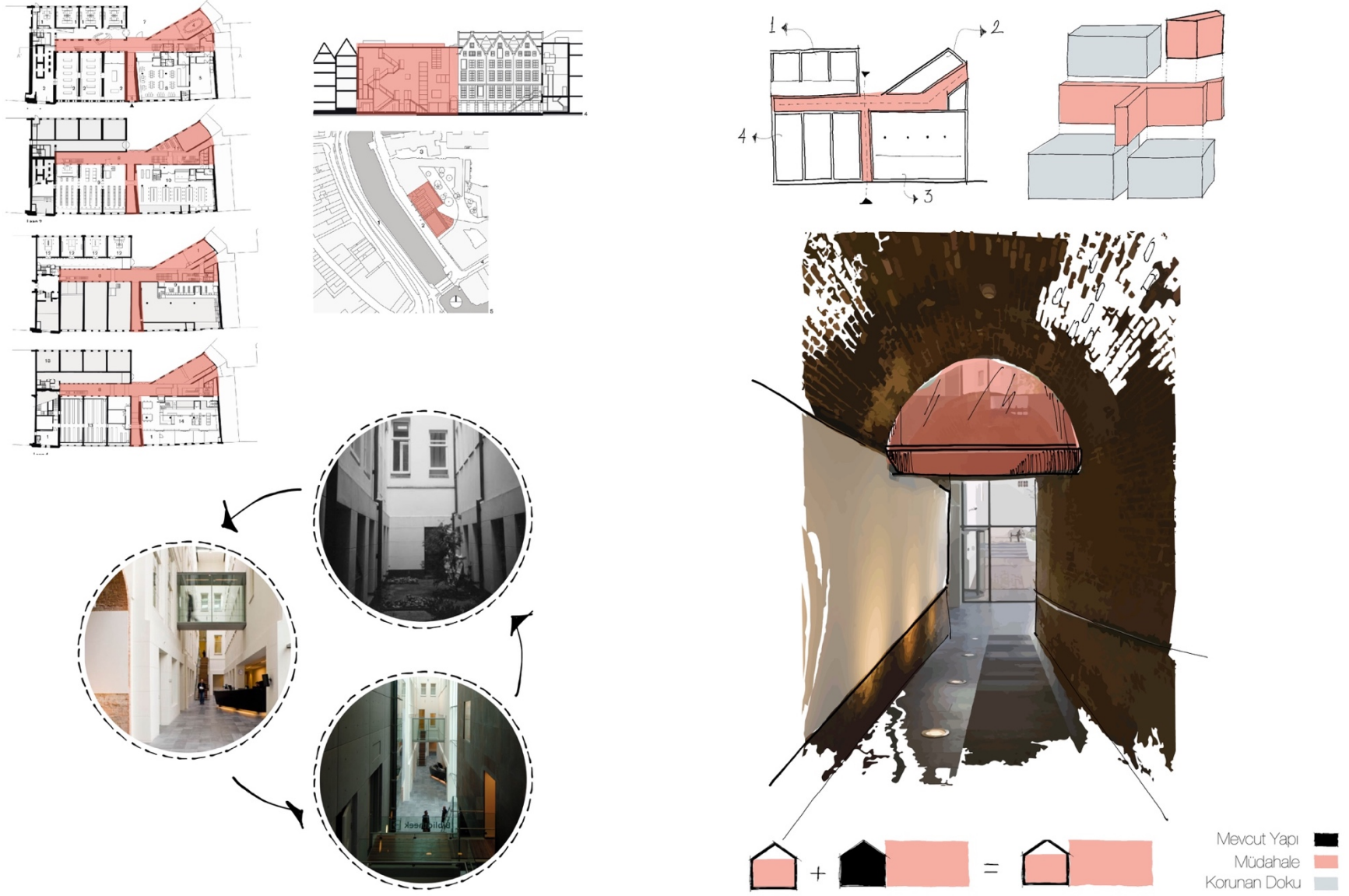


Şekil A.4 : Kolumba Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).



Şekil A.5 : Antrepo 8B'deki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

## Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi Amsterdam/Hollanda 2007 Atelier Pro



Şekil A.6 : Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi'ndeki müdahale yaklaşımlarını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

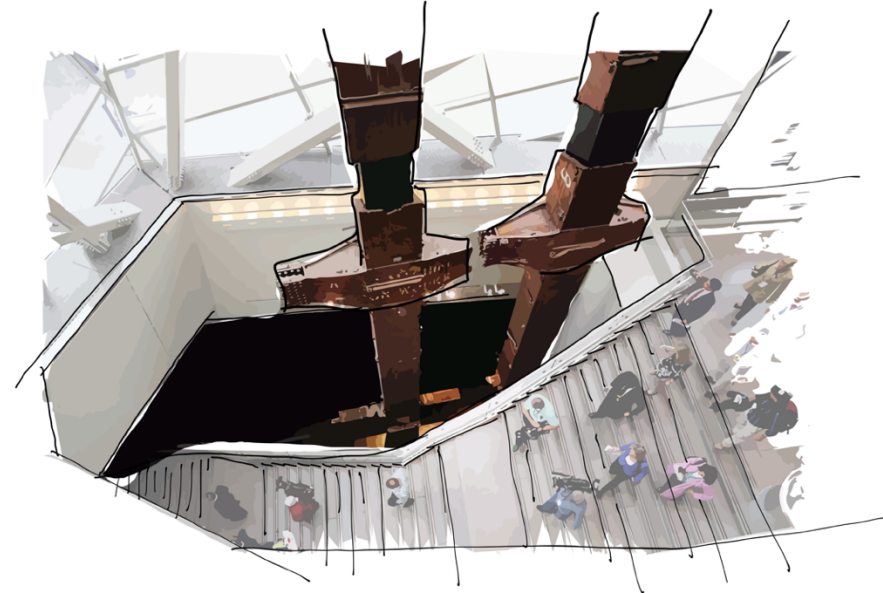
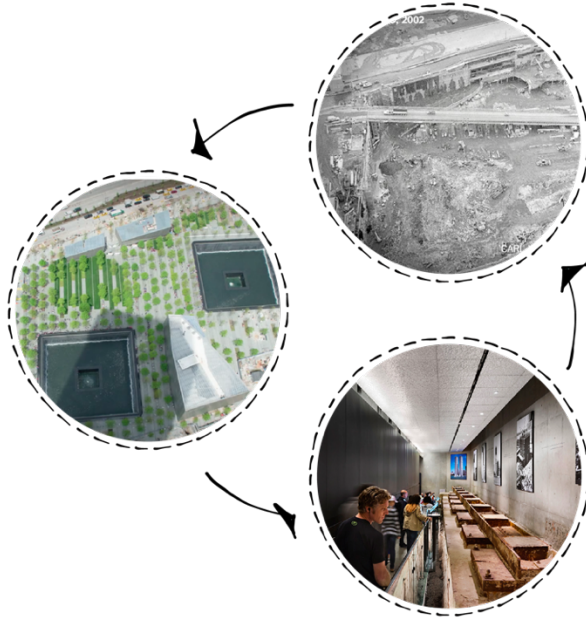
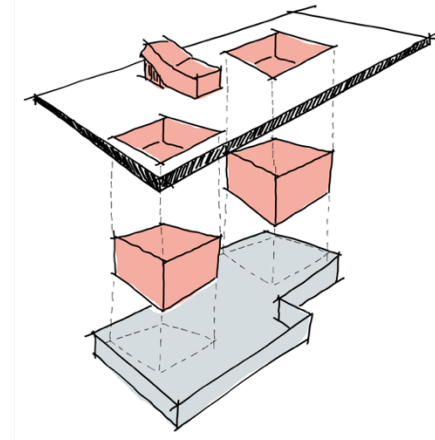
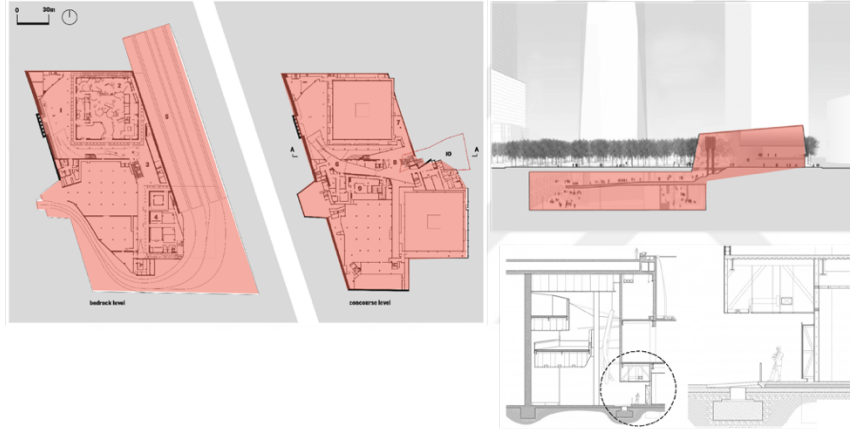


# 11 Eylül Anma Müzesi

New York/ABD

2014

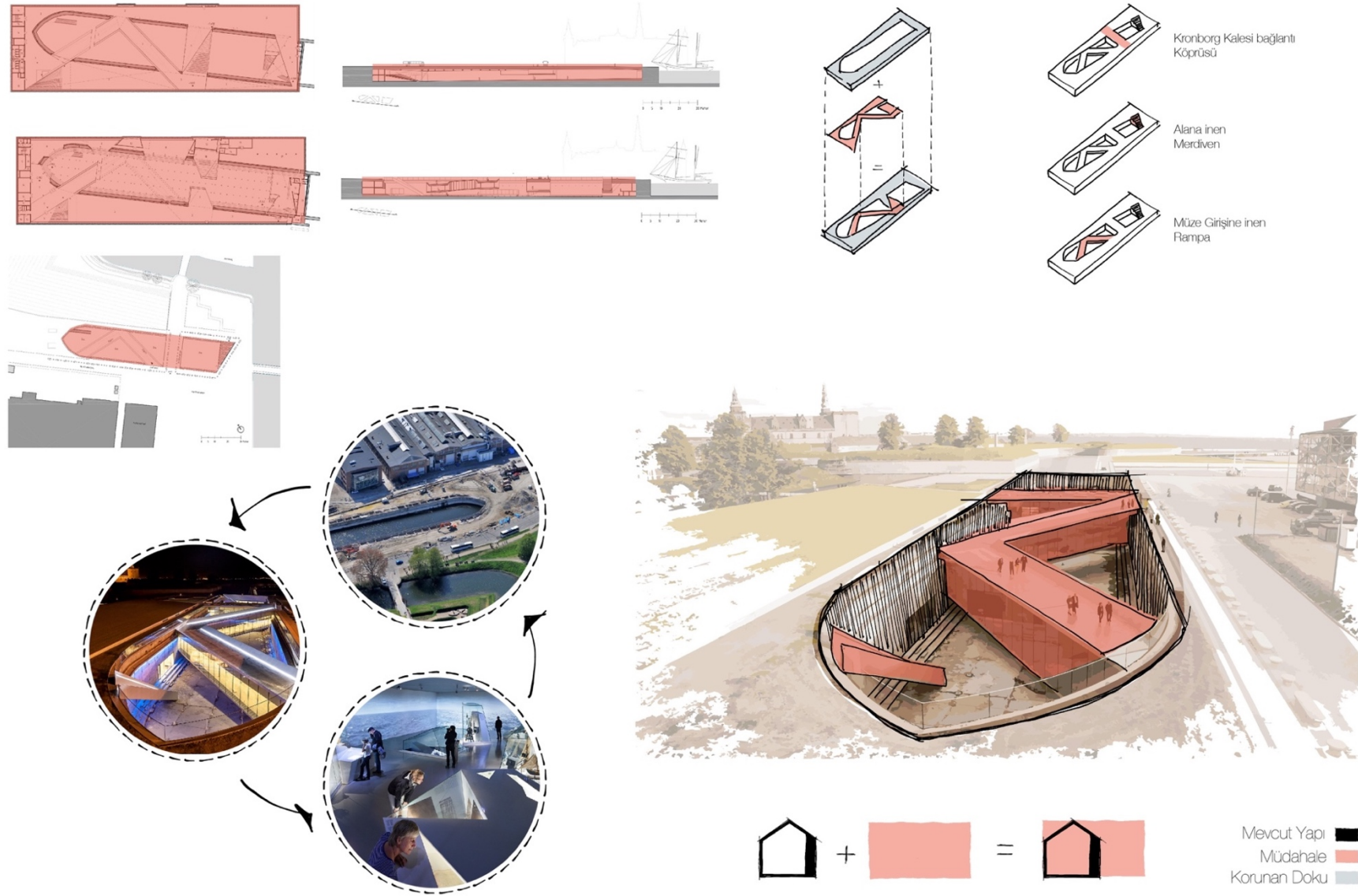
DavisBrody



Mevcut Yapı  
Müdahale  
Korunan Doku

Şekil A.7 : 11 Eylül Anma Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

## Denizcilik Müzesi Helsingborg/Danimarka 2011 David Zahle&Bjarke Ingels

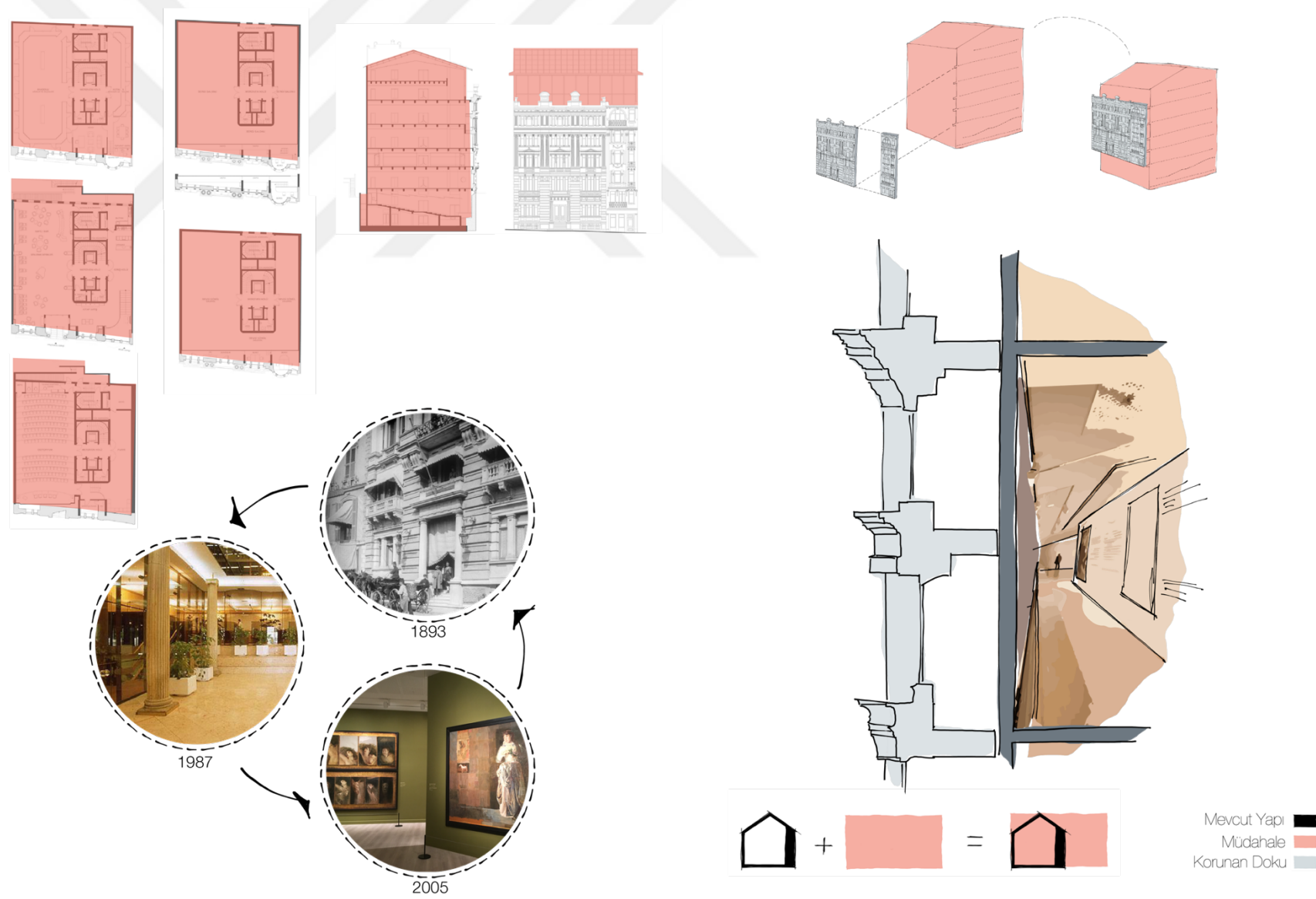


Şekil A.8 : Danimarka Denizcilik Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).



**Şekil A.9 :** Danimarka Yahudi Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).





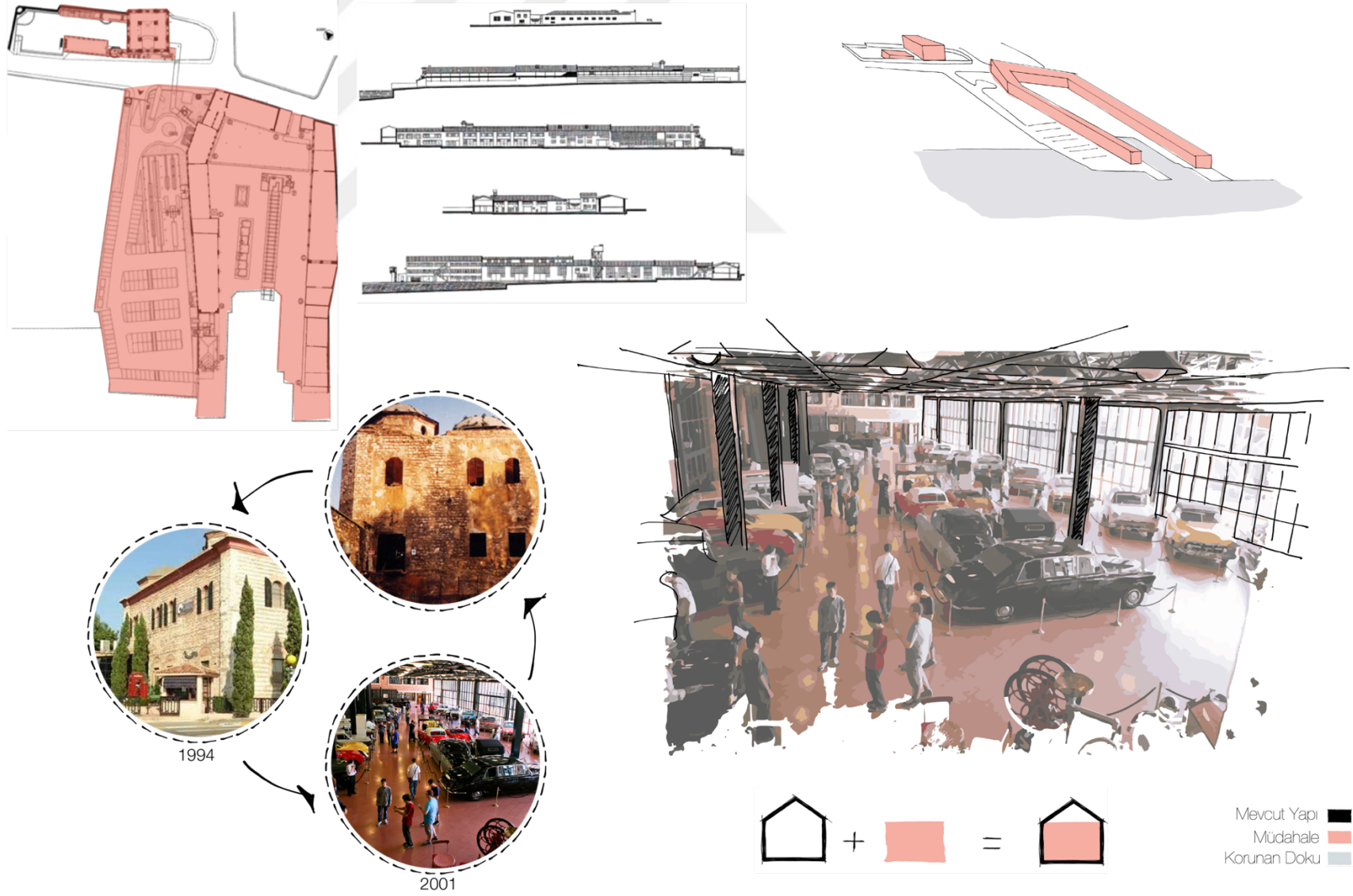
**Şekil A.10 :** Pera Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

# Rahmi M. Koç Müzesi

İstanbul/Türkiye

1994

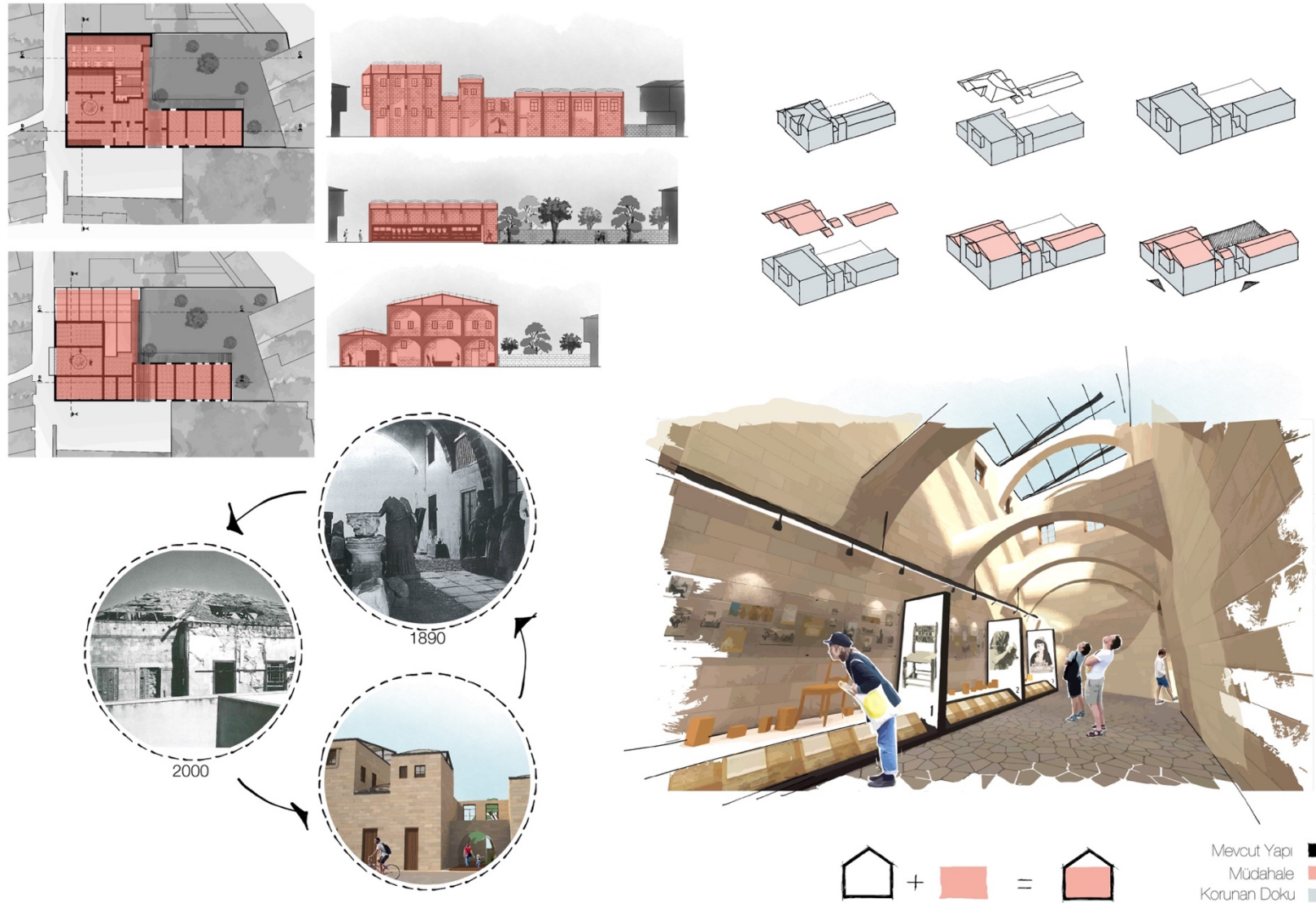
Vakıf



Şekil A.11 : Rahmi M. Koç Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).

## Lefkoşa Kent Müzesi

Lefkoşa/KKTC



Şekil A.12 : Lefkoşa Kent Müzesi'ndeki müdahale yaklaşımını gösteren analiz çalışması (Sedef Sav).





# TEAM

URBAN CORRIDORS  
AS INTERIORS  
INHABITING PUBLIC SPACE

2016

**URBAN CORRIDORS AS INTERIORS  
INHABITING PUBLIC SPACE**  
Workshop Tutors

Res. Asst. Sedef SAV  
Istanbul Kultur University  
Contact : sav.sedef@gmail.com

Res. Asst. Mehmet ALHAN  
Istanbul Technical University  
Contact : mehmet.alhan@gmail.com

Res. Asst. Sifa Burcu BASARIR  
Istanbul Technical University  
Contact : sifabasarir@gmail.com

2

**URBAN CORRIDORS AS INTERIORS  
/ INHABITING PUBLIC SPACE**

Arabahmet Neighborhood - Nicosia

3

**URBAN CORRIDORS AS INTERIORS  
/ INHABITING PUBLIC SPACE**

Introduction

Urban corridors are complex multi-layered and integrated structures by their development process. Physical environment comes to life formally with spatial practices and daily life practices, it also develops, changes and turns into overtime.

Urban volume reveals its physical assets by creating inner and outer limitations with private-public status. The environment can reproduce or renew itself over time. Urban spaces are produced socially; this process produces society at the same time. Each output format allows the creation of unique spaces.

In urban space, physical and perceptual overflows and occupations of life obscures both internal and external boundaries of spaces. In this case, these overflows and occupations turns urban space into urban interiors by making the urban space a part of daily life. Spatial, physical and perceptual occupations of urban spaces reflect various identities and cultural layers. In the context of spatial occupations in urban space, Lefebvre's 'The right to the City and the Production of Space' distincts itself as the foremost study.

Lefebvre defines urban space with a trialectic of perceived space, designed space, and lived space. Here, perceived space - when defined with

4

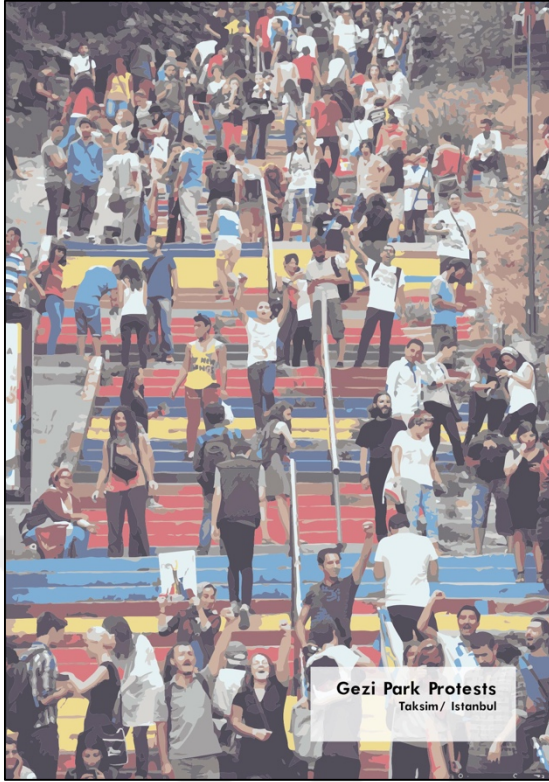
the concrete and objective physicality of daily space, - defines concepts; similarly designed space defines the creative ideas towards space (this also forms the basis/platform for architects, planners, investors, geographers, and social engineers) Lived space on the other hand sits as the complex relationship between perceived and designed space. It forms from the daily experiences and practices of individuals and communities.

Lived space intermingles with social space and the practices of daily life. Hence it does not remain limited to the production of material and physical space, but with social relationships and processes, produces and reproduces every level of life.

In the context of the right to the City, Lefebvre discusses two main rights. The first of these is the 'right to participate' provides the citizens an active participation and access to all decisions over the production of urban space. The second is 'the right to occupy/appropriate/own space', which allows the citizens to create space in line with their wish and demands; and is comprised of the access to space, the occupation of space, and its production/reproduction

Res. Asst. Mehmet Alhan (ITU)

5



**Gezi Park Protests**  
Taksim/ Istanbul

## URBAN INTERIOR

As a Collective Memory

Gezi Park protests began with a shopping centre project that intended to build in a park in Istanbul city centre as a spatial representation of the ruling party. The project faced with against actions by various civil organizations, but in a short time, with the persistent attitude of the government the protests has become a struggle for democracy by spreading it all over Turkey.

The park, which is the subject of the protests, hosted a collective living space with the physical and perceptual occupations with a short duration. The physical occupations that occurred in the protests, has been the products of different spatial representations. In Gezi Park protests, collective productions such as the painting stairs in rainbow colours, the open-air library etc. later spread throughout Turkey and acquired a significant image in collective memory. These products / spatial representations of social practices were reproduced in other localities, and created urban interiors by becoming characteristic meeting or focal point in urban space.

7



**Karaköy**  
Karaköy/ Istanbul

## URBAN INTERIOR

As a Physical Occupation

Simple temporary-permanent physical and perceptual occupations in Urban corridors and public spaces creates urban interiors and turned them into products. These urban interiors may even become a tool of social production by branding. Murakıp street, Kılıç Ali Paşa Street, Mescidi Street and their surroundings in Karaköy which once people was reluctant to pass by is an important cultural area of Istanbul and a major point of nightlife today with various temporary perceptual-physical occupations and spatial overflows.

9



**Kadikoy**  
Kadikoy / Istanbul

## URBAN INTERIOR

As a Perceptual Representation

Temporary art works and activities carried out in urban areas and in urban corridors can be considered as triggering factors that affects the surrounding environment. They also can contain their representations physically, mentally and perceptually. For example, a mural, graffiti work or artistic activities can become part of the urban interior space as the product of a different mental representation.

11



**Tarlabasi**  
Taksim / Istanbul

## URBAN INTERIOR

As a Daily Life and Occupancy

Urban corridors and urban spaces comes to life with daily life and spatial practices. Overflows and spatial occupations of daily life can make urban corridors as a part of daily life. Based on sociological, cultural, political structures, the various processes of spatialization of urban corridor can transform into urban interiors with the spatial practices and identities. For example physical and perceptual occupations of spatial and daily life practices on Tarlabasi streets can be considered as a distinctive urban interiors (see: photo). In addition, Tarlabasi neighbourhoods are losing their identity by demolishing under the name of urban renewal policies.

13





**Macka Park**  
Besiktas/ Istanbul

## URBAN INTERIORS

As a Temporary Activities

The physical and operational occupations in urban corridors and urban spaces can develop identity by creating its own representation and can become a part of urban interior. For example, Maçka Democracy Park is used as a yoga spot by different communities and this activity also turns park into a social centre.

15



**Piyalepaşa**  
Beyoglu/ Istanbul

## URBAN INTERIOR

As a Reconstructed Neighborhood

Urban interiors which developed identity with spatial practices are being occupied and demolished according to urban renewal projects and in their places, custom closed sites are being built. Thus, neighbourhood culture is marketed as a new spatial product-reduced into urban interiors. One of the best examples is the urban transformation project in Piyalepaşa, one of the oldest district of Istanbul. The project which launched with the slogan of "We are re-building the Piyalepaşa", highlighted spatial representations of urban interior elements as a product in a commercial by underlining neighbourhood life and then the area is transformed into a designed representation space.

17



**Nevizade**  
Beyoglu/ Istanbul

## URBAN INTERIORS

As an Extended Commercial Space

Spatial overflows and occupations of various spaces in urban corridors can be turned into urban interiors by specializing in time or in a planned way. For example, Nevizade region as one of the important places of Taksim's nightlife is one of the branded urban interior. Although Nevizade is a narrow street, spatial overflows of cafes and restaurants in the it creates the character of the street. Current traditional seating elements gains the qualifications of characterized urban interior.

19

20

## INHABITING PUBLIC SPACE

Street Scenarios :  
Future of Arabahmet Neighborhood

21





**Arabahmet**  
Nicosia/ Cyprus

## INHABITING PUBLIC SPACE

### Future of Arabahmet Neighborhood and Cultural Memories of Arabahmet Neighborhood

Nicosia has a long history especially that have affected architectural and urban composition. The city has hosted many civilizations before becoming the capital of the Independent Republic of Cyprus in 16 August 1960. According to the known history this civilization order is; Egyptians, Hittites, Phoenicians, Assyrians, Ancient Greek Empire, the Roman Empire, the Byzantines, the Knights Templar, the Lusignan Dynasty, Venetians, Ottomans, the British, the Turks and the Greeks.

The current city walls, has replaced with the medieval walls between the years 1567-1570 by the Venetians. The buildings in Nicosia walled city centre are built of plastered with mud and yellowish stone that common in the region. The size of the buildings differs according to their functions. While houses have one or two floors, religious buildings and public structures are very high and dominant in the city skyline.

It is possible to see more than one architectural styles that reflects the important periods of history in Nicosia. Byzantine, Lusignan, Roman, Gothic and Ottoman periods are the most effective periods in terms of urban history, urban culture, urban development and architecture.

Res. Asst. Sedef Sav (IKU)

23

## INHABITING PUBLIC SPACE

### Street Scenarios : Future of Arabahmet Neighborhood

The walled city of Nicosia had three entrance gates in the period that the integrity of the city is protected : Kyrenia Gate, Paphos Gate and Famagusta Gate. Along with the green line which divides the city and the island in two, the connection between these doors was disrupted as well as the relationship between the north and south of the city. In order to ensure the transition between the northern and southern parts of the walled city, first in 2003 "Ledra Palace Border Gate", and then, in 2008 "Lokmaci Border Gate" is opened.

Paphos Gate, which is located in the south west direction of the city has a symbolic value that represents one of the city's major point. Paphos Street has been interrupted with the green line and Paphos Gate partially has lost some of its value in the memory of the city and citizens.

According to analysis, all the circulation within the city is headed towards "Ledra Palace Border Gate", the one bordering in the walled city centre. The axes which connects touristic structures and commercial centers spread in almost capillaries view and flows towards the Greek side. This analysis offers clues that how important it would be for the city to open a new border crossing.

24

In the case of Paphos Gate Border opening scenario, the axle of Salahi Sevkett Street / Victoria Street / Rigenis Street which connects the two parts of the city in vertical direction considered that will be again one of the most important landmarks as it was in the past.

On this axle; Cyprus Museum which has the identity of being the first museum of Cyprus and religious buildings such as the Catholic Church, Arabahmet Mosque and Armenian Church are located.

Res. Asst. Sedef Sav (IKU)  
Res. Asst. Mehmet Alhan (ITU)

25







## ÖZGEÇMİŞ



**Ad-Soyad** : Sedef Sav  
**Doğum Tarihi ve Yeri** : 19.04.1990 Beyoğlu  
**E-posta** : sav.sedef@gmail.com

### ÖĞRENİM DURUMU:

- Lisans : 2013, Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

### TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- Sav S., Cordan Ö., 2016. Bir Yeniden Kullanım Önerisi Olarak Lefkoşa Kent Müzesi. *İÇLİS İç Mimarlık Lisansüstü Çalışmalar Sempozyumu- I*, Haziran 16-17, 2016 İstanbul, Türkiye.